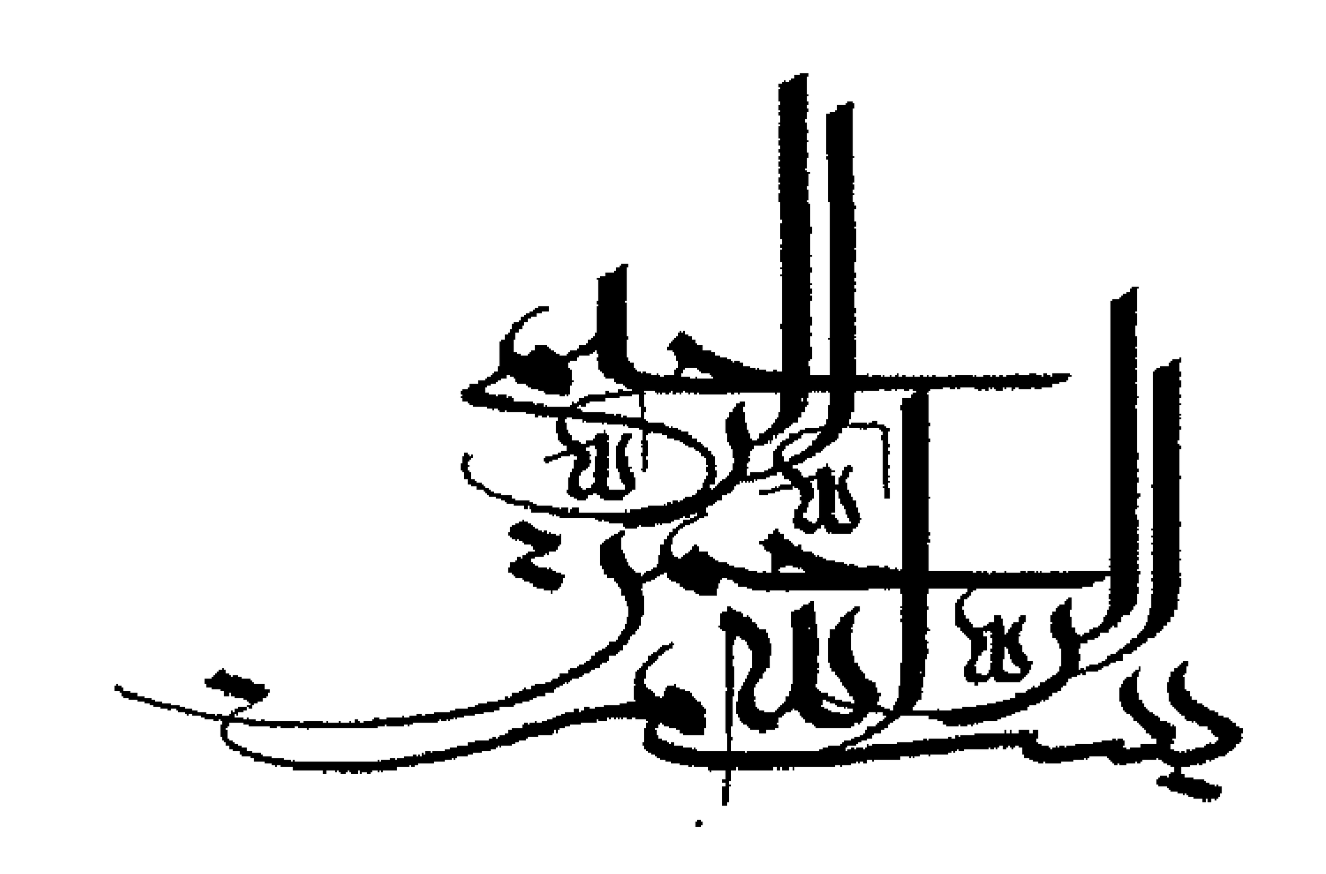
القصيدة الأندلسية في عصر الطوائف

دراسة فنية

ياسر رشيد البياتي





القصيدة الأندلسية

في عصر الطوائف

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية (2014/6/2690)

البياتي، ياسر رشيد

القصيدة الاندلسية في عصر الطوائف/ ياسر رشيد البياتي

:- عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2014

( ) ص

ر.أ: (2014/6/2690).

الواصفات:/ الشعر العربي// العصر الاندلسي

❖ تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

ISBN 978-9957-96-016-2



تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله
مجمع العساف التجاري - الطابق الاول
تلفاكس : 5353402 6 962+
خلــوي . 95667143 7 962-
ص.ب : 520946 عمان 11152 الأردن
E-mail: darghidaa@gmail.com

القصيدة الأندلسية

في عصر الطوائف

دراسة فنية

تأليف

ياسر رشيد حمد البياتي

الطبعة الأولى

2015 م — 1436 هـ

﴿ وَفَوْقَ كُلِّ ذِى عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴾

صدق الله العظيم

((يوسف:76))

الفهرس

الفصل الأول

أنمـاط الـخـاتمة

الفصل الثـاني

أسلوبية الخواتيم في القصيدة الأندلسية في عصر الطوائف

مقدمة

الحمد لله مستحق الحمد، والصلاة والسلام على نبيه الخاتم صاحب لواء المجد، وعلى آله وأصحابه ذوي العلى والرشد، ومن سار على نهجهم واهتدى بهديهم ما تفتق بنسائمه الورد، وبعد:

فإن كلَّ عملٍ بخاتمته، وكل أمرٍ بمنتهاه، والكل يسعى لأن تكون خاتمته على أفضل وجه وعلى أحسن نهاية، فهي للإنسانِ خلاصة عمره، ولأي عمل هدفه المرام، وقد قيل: الأعمال بخواتيمها.

ولهذا السبب ارتأى الكاتب أن يختار من القصائد خواتيمها، لأنَّ فيها عصارة أذهان الشعراء وخلاصات مشاعرهم، ومنتهى حكمتهم، وجزالة عباراتهم، ودقة بلاغتهم، فالشاعر يعمل جاهداً كي تكون قصيدته على افضل ما تكون بكلماتها الأخيرة،إذ تحمل تلك الكلمات قوة المعنى وطاقة الإيحاء من خلال اختياره معاني وألفاظاً، ووضعها في سياقاتٍ تكون فيها اكثر دلالةً وأعمق اشارةً تثيرُ المتلقي، لذلك تتحول الخاتمة الى خلاصةٍ تنتهي بها القصيدة برمتها.

فليست البداية الاّ تمهيداً يدفع القصيدة الى الجريان، لتصبّ الروافد الأُخَر في مجراها، كالشواهد والوصف وما الى ذلك مما يقوم به معمار القصيدة، فتصل عند ذروتها الى المصب النهائي.

ولأنّ الخاتمة اقرب الى السمع، وآخر ما يعلق في الذاكرة، فقد اهتمَّ الشعراء بها اهتماماً استثنائياً منذ اقدم العصور حتى عصرنا الراهن، وذلك بتمييزها من سائر ابيات القصيدة قبلها، مع انَّها مكملةٌ لها وداعمةٌ لمعناها.

وقد وجد الكاتب نفسه، في دراسة خواتيم القصائد، يقف في وسط الحكمة وبلاغة الشعراء الذين تفننوا فيها، وكأنّه يقف في بستان مثمر لا يعرف من أين يقطف الثمر، فلكل شاعر طعم عباراته ولكل قصيدة خاتمتها التي حرص الشاعر على ان تكون اجمل ما يمكن.

وقد يكون في ذلك كلّه دافع للكاتب الى اختيار (خاتمة القصيدة الاندلسية في عصر الطوائف دراسة فنية) موضوعاً لدراسته ، ووسْمُها بالفنية يسوِّغه أن الفنّ بطبيعته يحوي موضوعاً او غرضاً او اغراضاً يقصدها الشاعر بحسب قصده من قصيدته بعامة.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع تناوله في فصلين تسبقهما مقدمة وتمهيد وتتلوهما خاتمة أوجز الباحث فيها نتائج الكتب.

ففي التمهيد تناول الكاتب مفهوم الخاتمة لغة واصطلاحاً، وابرز التسميات التي اطلقها النقاد والبلاغيون عليها.

وأما الفصل الأول فتناول الكاتب فيه أنماط الخواتيم، وقسمها على ثمانية أنماط منها: الايحائية، والموصولة، والاجمالية، وغيرها.

وجاء الفصل الثاني الموسوم بـ (أسلوبية الخواتيم في القصيدة الأندلسية في عصر الطوائف) في ثلاثة مباحث:

الأول:المستوى الصوتي، تناول فيه الموسيقى المتغيرة فقط،التي تمثلت بالتكرار والجناس والترصيع، ولم يتطرق الى الموسيقى الثابتة كي يبتعد عن تكرار ما كتبه غيره عنها،كما ان خاتمة القصيدة جزءٌ لا يتجزّأ من القصيدة نفسها،ويطرأ عليها ما طرأ على مقدّمة القصيدة وعرضها.

وأمّا الثاني:المستوى التركيبي، فقد تناول الباحث فيه تراكيب الجمل في خواتيم القصائد الاندلسية في عصر الطوائف،التي تباينت بين الخبرية والإنشائية، متتبعاً دلالالتها وما طرأعليها من تغييرٍ في بنيتها.

وتطرّق الكاتب في المبحث الثالث: المستوى الدلالي، الى ابرز الوسائل البيانية التي تحقق الدلالة و تمثّلت بفنون البيان، فضلاً عن التضاد، وهي التي تفنّن فيها الشعراء الاندلسيون في عصر الطوائف، مستندين الى خيالهم وقدراتهم الابداعية.

أما الخاتمة فذكر فيها نتائج هذا الكتاب.

أما مصادر الرسالة فقد تعددت، و كان أهمها دواوين الشعراء الأندلسيين في عصر الطوائف، التي لها موضع الصدارة في هذه الدراسة، فقد دار البحث حول تسعة وعشرين

ديواناً، ومجموعاً شعرياً، أولها ديوان ابي جعفر بن الأبـار(433هـ)، وآخرهـا ديـوان عبـد المجيد بن عبدون اليابري (527هـ)، ومنها ديوان ابن زيدون، وديوان ابن حمديس، وديـوان ابن الحداد الأندلسي، وآخرين.

ولم نغفل المصادر الأندلـسية القديمـة في دراسـتنا ومنهـا (الـذخيرة في محاسـن اهـل الجزيرة) لابن بـسام الـشنتريني، و(نفـح الطيـب) للمقـري وغيرهـا، فـضلا عـن المراجـع الحديثة ومنها(تـاريخ الادب الاندلـسي عـصر سيادة قرطبـة) للـدكتور إحـسان عبـاس، و(الشعر في ظل بني عباد)، للدكتور محمد مجيد السعيد وغيرهما.

وقد أفاد الكاتب من جهـود مـن سـبقوه في دراسـة خـواتيم القـصائد الـشعرية، منها(الخاتمة عند المتنبي) للدكتور قحطـان رشـيد صـالح، و (خاتمـة القـصيدة العباسـية في القـرن الثالـث الهجـري دراسـة موضـوعية فنيـة) للباحثـة بلقـيس خلـف رويـح الزيدي(اطروحة دكتـوراه)، و (الخـواتم الـشعرية بـين النظريـة والتطبيـق قـديماً وحـديثا)، للباحثة اناهيد عبد الامير عباس الركابي (رسالة ماجستير)، وقد ذلّلوا لي بعض صـعابها، اذ تناول الباحث آراءهم وحاورها، وبيّن ما هو مناسـب مـن رأي قوامـه المـنهج العلمـي والقراءة الفاحصة لنصوص الخواتيم ورصد علاقتها بالقصيدة بعامة، مما هو طابع.

و مما لا شك فيه أن تواجـه أي طالـب يخطـو خطواتـه الأولى في مـصاعب متنوعـة بعامة، وقد واجهت الكاتب بخاصة صعوبة قلة المـصادر المتخصّـصة بهـذا الموضـوع، و ان اكثر دواوين هذا العصر التي حصل عليها، لم يكن محققّـا أو مـشروحاً، سـوى ديـوان ابـن الحداد الأندلسي، وديوان ابن زيدون، وهذا الأمر صـعّب عليـه المهمـة بعـض الـشيء، و لكن بفضل الله ثم جهود أستاذه المشرف الأستاذ الدكتور فائز طـه عمـر الـذي كـان خـير عون للكاتب علـى كتابتـه هـذا الكتـاب، ووصـولها إلى مـا وصـلت إليـه، مـستويةً علـى سوقها.... والله ولي التوفيق

الفصل الأول

أنماط الخاتمة

الفصل الأول

أنماط الخاتمة

النص الشعري العربي بنية تقوم على أجزاء وتتوزع على محطات بنائية تمثل المشهد الشمولي الذي يعطي القصيدة هويتها، وغالباً ما تتوزع القصيدة العربية التقليدية على بداية، بما عرفت به بدايات القصائد العربية، وعرض يقدم فيه الشاعر مضمون القصيدة وغرضها، ونهاية (خاتمة) تنسجم مع معطيات النص الشعري، وتستجيب لما تم طرحه في البداية والعرض، واهم من هذا وذاك امتلاك الشاعر مقدرة لا بأس بها على التحولات البنائية التي يمارسها في بناء قصيدته، وهو ما يسمى بـ (حسن التخلص)[1]، والانتقال من لوحة إلى لوحة أخرى بأسلوب منسجم وسلس، لا يجعل القارئ يحس هذه التحولات.

إن دراسة خواتيم القصائد الأندلسية في عصر الطوائف، بما حملته من أغراض وموضوعات شعرية تناولت مختلف جوانب الحياة الأندلسية آنذاك تجعلنا ندرك أهميتها؛ لتنوعها واختلاف أنماطها بحسب الأغراض الشعرية و طبيعة البناء الشعري لكل شاعر وتباينه مع أساليب البناء الشعري لدى غيره من الشعراء في ذلك العصر.

وقد أطلق النقاد والدارسون مسميات على هذه الخواتيم وقسموها على أنماط سنعتمد الملائم منها في دراستنا هذه. وسنقترح أنماطا أخرى نرى أنها تنسجم مع طبيعة دراستنا هذه القصائد، سنحاول التعديل على قسمٍ منها من ناحية الاصطلاح. ومن اهم

---

(1) حسن التخلّص هو ((ان يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى آخر يتعلق بممدوحة بتخلص سهل يختلسه اختلاساً رشيقاً دقيق المعنى بحيث لا يُشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدّة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنهما افرغا في قالبٍ واحد، ولا يشترط أن يتعين المتخلَّص منه ، بل يجري ذلك في أي معنى كان، فإن الشاعر قد يتخلَّص من نسيب أو غزل أو وصف روض ...أو معنى من المعاني يؤدي إلى مدح أو هجو...ولكن الأحسن أن يتخلَّص الشاعر من الغزل إلى المدح))، خزانة الأدب،البغدادي :149.

هذه الأنماط:

أولاً: الخاتمة الإيحائية [1]:

مرَّ بنا أن دلالة مصطلح الخاتمة تشير إلى انتهاء الشيء، وفي القصيدة نهاية المعنى، على أن هناك قصائد تشعرنا في خواتيمها بأن معانيها لم تنفذ، وان هناك ما يمكن قوله بعدها، مما يضطر القارئ إزاء قصائد كهذه إلى تشغيل مخيلته و إضافة ما يمكنه من معانٍ تجسد عملية إنتاج النص الشعري مما يحول لك النص إلى نصٍ (كتابيٍ)، بتعبير نقاد الحداثة[2]، من هنا يكون الإيحاء هو ما قصد الشاعر في خاتمة القصيدة بوصفها عنصراً دالاً وموجهاً من عناصرها.

لذا فإن تحديد وجود هذه الخاتمة يعتمد على القارئ وذوقه وتفاعله مع أجواء القصيدة، وهذا ما جرى عليه أكثر الشعراء السابقين كقول حسان بن ثابت في نهاية مدحيَّته التي مدح بها النبيَّ (صلى الله عليه وسلم)[3]:

مبارك كضياء البدر صورته ما قال كان قضاءً غيرَ مردودِ

فهذا البيت في المديح لم يشعرنا بانتهاء القصيدة، وفيه إيحاء إلى معانٍ لم يذكرها مما يعمل على توجيه دقّة القراءة لدى المتلقي كي يستحضر تلك المعاني الغائبة.

وقد وجدنا عند الشعراء الأندلسين، في عصر الطوائف، نماذج من هذه الخاتمة، إذ أبقى الشاعر نهاية قصيدته مفتوحة وإيحائية بدلالات مستنبطة من لدن القارئ.

---

(1)وقد أطلق بعض الباحثين تسمية(الخواتيم المفتوحة أو المبتورة) على مثل هذه الخواتيم، على أننا آثرنا وسمها بالإيحائية لانسجام هذا مع الشعر وطبيعته. ينظر : الخواتيم الشعرية بين النظرية والتطبيق قديماً وحديثا، 58، والخاتمة في شعر المتنبي، 34، خاتمة القصيدة العباسية في القرن الثالث الهجري، 112.

(2) ينظر، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، د.عبد الله الغذامي، 73.

(3)شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ضبط وتصحيح عبد الرحمن البرقوقي، 132.

من ذلك ما نجده لدى الشاعر أبي الحسن الحصري القيرواني (ت488هـ) في قصيدة مدح بها علي بن مجاهد العامري[1]، استهلها بالغزل، مطلعها[2]:

ظمِئْتُ ومنهلُ المدامعِ منهلي ولا حَوْمَ لي إلا على وردِ حومَلِ

ويستمر الشاعر بقصيدته هذه على غزله حتى خاتمتها، إذ انتقل فيها إلى المدح الذي ختمه بقوله [3]:

وان يك دهري ضمّني ثمّ ضامني فإنَّ عليّاً خيرُ مولى وموئلِ

همامٌ إذا ما همَّ بالأمر فامتطى عزيمته ناءت برضوى ويذبلِ

فخاتمة القصيدة هنا- كما يبدو- لا توحي بنهايتها، وانَّ هناك ما يمكن قوله، وتلك برأينا مهمة القارئ الحاذق وليست مهمة الشاعر؛ فالشعر المبدع ايحاءٌ لا تصريح وذلك ما جسدته الخاتمة التي أوردناها، إذ إن الأوصاف التي أسبغها الشاعر ليست أوصافاً متناهيةً حتى إذ عرفنا ان عزيمة الممدوح تنوء بها جبالٌ (كرضوى ويذبل)، فالممدوح (علياً) الذي جاء وصفه بأنه/ خير مولى وموئل / يمتلك صفات أسمى مما وصف به يستشفها المتلقي ويضيف إليها من عنده ليكون مثلاً أعلى ينطوي على صفاتٍ ومعانٍ لا متناهية توحي بها خاتمة القصيدة هنا.

ومن ذلك أيضا قوله في خاتمة قصيدة غزل استهلّها بقوله [4]:

ثمِلتُ بذكراها وطِبْتُ كشاربٍ لها بالمثاني تارةً و المثالثِ

ويستمر الشاعر على غزله حتى خاتمة قصيدته التي قال فيها:

---

(1) وهو علي بن مجاهد العامري صاحب دانية المتوفى سنة 469هـ.

(2) أبو الحسن الحصري القيرواني، عصره- حياته- رسائله- ديوان المتفرقات، محمد المرزوقي والجيلاني بن الحاج يحيى، 117.

(3) ديوانه، 11.

(4) أبو الحسن الحصري القيرواني، 215.

ثوى على جمرِ الغضى من فراقكم فهل من خيالٍ عن غراميَ باحثِ ؟

فالشاعر وظف أسلوب الاستفهام، الذي يثير رغبة في سماع جواب، لعل الشاعر أوحى به في هذه الخاتمة، مما تحققه مجازية هذا الاستفهام الإنكاري الذي تكون الإجابة عليه ضمنيةً بـ(لا) خيالَ باحثاً عن غرامي، ولا بدّ والحالة هذه من وجود ما يمكن قوله بعد هذا الكلام كما يبدو.

واستهلَّ الشاعر أبو الوليد الحميري (440هـ)، قصيدة له في مديح ابن عبّاد بوصف الربيع، قائلاً[1]:

انظر إلى النهر واعجب لحسن مرآهُ وأرضه

ويستمر بوصف الربيع ومحاسنه قائلاً:

قد حلَّ في رياض من النواوير غضّه

حتى يصل إلى نهاية قصيدته فينتقل من الوصف إلى مدح الخليفة (ابن عباد) وهنا تتجلى براعة الشاعر في (حسن التخلص)، فهو قد أضفى صفات الربيع على الخليفة بقوله في خاتمة قصيدته هذه:

كما ابن عباد الندبُ قد كسا الصون عرضه

سمحٌ على المال فظٌ دابأ يجدِّد فضّه

له من الجاه حظٌ على التواضع عضه

فهذه الخاتمة إيحائية غرضها متواصل مع غرض القصيدة (المديح)، مما قد يفضي إلى عدِّها (موصولة)، على أن إمعان النظر فيها يشعرنا بأنّها تفضي إلى معانٍ أخرى تمكن الشاعر من الإيحاء بها وإعطاء المتلقي فرصة إنتاج النص وإضافة ما يجد انه يعزّز المعاني الواردة في الخاتمة ويدعم شعريتها، فالممدوح الذي تماهت صفاته بصفات الربيع يمتلك

---

(1) ابو الوليد الحميري حياته وشعره، 183- 184.

صفات أخرى ربّما تكون أرقى من صفات الإنسان فهو كائنٌ أثيري كلُّ ما فيه يمثل معطىً جمالياً يحاكي سحر الطبيعة الأندلسية وعذوبتها الفذّة.

ومن ذلك أيضا قول ابن اللبانة الداني (ت507هـ) في قصيدة قالها في مديح آل عباد، مطلعها [1]:

وقف الفراق أمام عيني غيهبا فقعدت لا ادري لنفسي مذهبا

حتى يختم قصيدته قائلاً:

والجيش في ظل اللواء مؤيّدٌ والخيلُ في وهج الكريهة شزّبا

وعلى الرغم من ان غرض الخاتمة هو المديح، لم نلمس نهاية معانيه التي أبقاها الشاعر متدفقةً، موحيةً بمعانٍ أخرى يشعر القارئ بوجودها نصّاً غائباً تستحضره آلة التخيل الشعري لديه في أثناء القراءة، فالجيش مؤيدٌ ومنضوٍ تحت لواء الخليفة وفي ظلّه، والخيل الضامر (المشزَّب) الذي أُضمر لكثرة التراب المتصاعد من ساحة الحرب، كنايةً عن شدّة المعركة وعنفوان القتال وشراسته، ولا بد والحال هذه من أن تحدث أحداث جسام تؤطّر صورة المشهد الذي رسمه لنا الشاعر في خاتمة القصيدة، والمتلقي هنا ينتظر الكثير من الكلام، عما يحصل من أحداث بعد هذا ولا سيما انَّ الشاعر أبقى المتلقي في أجواء حرب مرتقبة، يتطلع إلى نتائجها، أوحى بها عبر خاتمة قصيدته هذه.

ومن ذلك أيضا قول أبي بكر بن القوطية ت(500هـ) في قصيدة له يصف بها الربيع مطلعها[2]:

ضحك الثرى وبدا لك استبشاره واخضرّ شاربه وطرّ عذاره

وربت حدائقه وآزر نبته وتفطّرت أنواره وثماره

ثمّ يستمر بوصفه الربيع وما يحدث فيه من تفتح الأزهار وألوانها، واكتساء

(1)شعر ابن اللبانة الداني، جمع وتحقيق د.محمد مجيد السعيد، 14-15.

(2) شعره، 1.

الأرض بالحشائش الخضراء و الروائح الجميلة التي تنبعث من تلك الرياض قائلاً:

وتضوّعت ريحُ الرياضِ كأنما ... فتَّ العبيرَ بأرضها عَطَّارهُ

ثم يتخلص إلى خاتمة قصيدته قائلاً:

فاشرب إذا اعتدل الزمانُ ووزنه ... وإذا استوى بالليل منه نهارهُ

الخاتمة هنا إيحائية، تفتح الآفاق أمام المتلقي ويذهب به الخيال بعيداً، فهذا البيت الذي جاء بأسلوب الأمر المجازي (الالتماس) يرسم صورةً ساحرة يتساوى فيها الليل مع النهار باكتمال دورة القمر، وتتأطّر الصورة باعتدال الزمان ووزنه مما يبهج النفس ويدعها تتعانق مع بهاء الطبيعة ورونقها، وهذا ما يبعث التخييل في المتلقي، فيذهب إلى عالم متخيلٍ رسمه في مخيلة تفاعله مع عالم الشاعر، ولعله يزيد من جمال الصورة المرسومة بإضافة زخارف وعلامات أخرى بحسب طبيعة التلقي ومدى ثقافة القارئ وذوقه الجمالي.

ثانيا : الخاتمة الموصولة[1]:

إن التسلسل والترتيب المتواصل للأفكار التي يصبها الشاعر في قالبه الشعري(القصيدة)، يعد أساساً في بنائها، فالشاعر في عرضه لقصيدته وما فيها من أغراض ٍومعانٍ كالبنَّاء يبدأ باللبنة الأولى حتى يستوي قائماً على سوقه، والشاعر في قصيدته يورد ما يريد قوله على نحو تصويري، يحاول فيه شدَّ المتلقي إليه والتأثير فيه، ثمَّ بعد ذلك يختم ذلك بخاتمة لا تكون بعيدة عمّا بدأه، وإنما تكون ذات صلة وثيقة به، فأجزاء القصيدة –كما يفترض أن تكون –تترابط ترابطاً وثيقاً محكماً بعيداً عن التفكك والاضطراب، إذ يرى الدكتور محمد غنيمي هلال أن((وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك في ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور على أن تكون أجزاء

(1) اطلق عليها الاستاذ الدكتور قحطان رشيد المسمى نفسه، الخاتمة في شعر المتنبي، 28.

القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته فيها ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في الأفكار والمشاعر))[1].

لذا تأتي خاتمة القصيدة متصلة بما سبقها من أجزاء، ولا سيما في القصائد ذات الغرض الواحد، فتُسمّى بـ(الخاتمة الموصولة) فهي على صلة وثيقة بالقصيدة وغرضها، ولا يقتصر هذا النوع من الخواتيم على القصائد ذات الغرض الواحد،و إنما نجده في القصائد متعددة الموضوعات أيضا، والشاعر في هذا النوع من الخواتيم يتواصل مع غرض القصيدة الرئيس، وذلك كثير عند شعراء الأندلس، من ذلك ما وجدناه لدى الشاعر ابي محمد غانم بن الوليد المالقي(470هـ)، في قصيدة غزل، أولها[2]:

لولا التحرج لم يحجب محيَّاكِ   حييّت عنّا وحيينا بمحياكِ

هذا اللثام وما يبيِّن من هدىً   حطّي اللثام فليس البدرُ إلاّ لكِ

ويستغرق الشاعر بهذا الغزل الجميل حتى خاتمة قصيدته التي قال فيها:

ريح الصبا بلِّغي أنفاس ذي ظمأ   وبرِّديها بما يقضيه مجراكِ

أو يمّي حضرة العالي بما احتملت   منّي الضلوع فثمّ البُرء للشاكي

فالخاتمة (موصولة) بموضوع القصيدة الرئيس، ولم تخرج عنه، فالنور الذي يتمنّى أن يشع عليه من وجه الحبيبة الذي يأتي مشبّهاً بالبدر بعد ان تميط اللثام عنه يكون هو الدواء الذي يبرئ الشاكي الذي هو الشاعر نفسه - كما يبدو-، لذا فالشاعر يبثّ لواعجه عبر ريح الصبا لتبلّغ أنفاسه الظامئة وتبرِّدها، حينما تيمّم حضرة العالي وهي المنطقة التي تقطنها الحبيبة – كما يبدو – لذلك فان خاتمة القصيدة تتعلّق بمجمل متنها وتتصل بأجوائها على نحوٍ فني.

ومن ذلك أيضا قول ابن الحداد الأندلسي في مدح المعتصم بقصيدة بدأها

---

(1) النقد الأدبي الحديث، 373.

(2) شعره، 22.

بالحكمة، والإرشاد، داعياً إلى استغلال مرحلة الشباب، في قوله[1]:

هنّ الأماني مدمنات حِران فصل اعتزاماً لات حين توان

وإذا انقضى زمن الفتاء عن الفتى فبقاؤه وفناؤه سيّان

ثم يستمر بالنصح والإرشاد قائلاً:

لا تُخدعن فما لإحسان الصبا عوض ولا لرُوائِه الحُسّان

واخلع على رِيعانه حلل المنى فمحاسن الأشياء في الريعان

وزيادة الأقمار بدء شهورها وتعقب الأعقاب بالنقصان

ثم يفخر بنفسه حتى يتخلص إلى غرض القصيدة الرئيس، وهو المدح، قائلاً [2]:

وملاك بغيتك المليك محمد يُمْنُهُ تحمد صرف كل زمان

فالشاعر يمدح المعتصم (المليك محمد)، ويحث على ان يقصده الطالب فهو ملاك بغيته، ويستمر قائلاً:

يا من يضيف إليه حاتم طَيِّءٍ مرعىً ولكن ليس كالسعدان[3]

أعطته أهواء القلوب سياسةً خفيت لطائفها على ساسان

وهنا يشير مبالغاً إلى أن حاتم الطائي هو نقطة في بحر مكارم المعتصم وسياسته في الحكم وحسن الإدارة خفيت على ساسان ملك الفرس المشهور بدهائه وحسن سياسته، ثم يختم قصيدته قائلاً[4]:

---

(1) ديوانه، 285.

(2) م.ن،291.

(3) السعدان:نبتٌ ذو شوكٌ، ينبت في سهل الارض وهو من اطيب مراعي الابل مادام رطباً، وفي المثل :مرعى ولا كالسعدان، ينظر:مختار الصحاح، 299، مجمع الامثال، 2/ 275.

(4) ديوانه، 292.

وبــدت إلينــا منــه صــورةُ ســيرةٍ   تنبيـــــــكَ عَمَّا سَنَّه العمران

والعمران يقصد بهما:أبا بكر وعمر بن الخطاب رضي الله عنهما، ولجد هنا زيادة في المدح عند الشاعر. فالخاتمة موصولة بغرض القصيدة الرئيس، بدليل انّ الشاعر يريد من ممدوحه الذي وصفه بهذه الصفات الراقية في خاتمة القصيدة ان يستمر على عمر الشباب، وهو يذكّره بما عليه ان يفعله في شبابه وان لايفوِّت الفرص لذلك؛ لأنّه يستحق ان يعيش شبابه لما يتمتّع به من صفاتٍ بدت واضحةً في خاتمة القصيدة، فكأن القصيدة قد بنيت بناءً مقلوباً وهو أسلوب فني وكأن الشاعر يقول لممدوحه: مادمت تتمتع بصفاتٍ ساميةٍ وتمتلك ما لم يمتلكه غيرك من سياسة وحذقٍ وكرمٍ وسمو، فلا بدّ لك من فسحةٍ للتنعم بما بين يديك من مقوِّمات الحياة، و من فعل الخير الذي يرتقي بسيرتك إلى سيرة الخليفتين الراشدين أبي بكر وعمر – رضي الله عنهما–.

وقال الشاعر ابن برد الأصغر(440هـ) وهو من أصحاب المقطعات الشعرية، قصيدةً واحدة فقط جاءت في اثني عشر بيتاً مطلعها[1]:

بخـــــداع علّلـــــوه   وبهجـــــرٍ وصـــــلوه

لم يـــالوا يـــوم صـــدٍ   ايّ وجـــدٍ حملـــوه

وهذه القصيدة في النسيب والشكوى، وقد استمر الشاعر على هذا النحو الذي افتتح به قصيدته حتى و صل إلى خاتمتها، فقال:

انمـــا حـــي فـــيكم   مثلمـــا قـــد ســـألوه

فهو ما يزال على نسيبه في هذهَ الخاتمة كما افتتح الشاعر به قصيدته، لذا فهي موصولة مباشرة بغرض القصيدة الأساس وهو النسيب.

وهذا أبو الفضل البغدادي محمد بن عبد الواحد (388-455هـ) في قصيدة يصف

---

(1) الذخيرة، ق1، م 1، 513.

بها الليل من بداية قصيدته حتى خاتمتها، إذ قال في مطلعها[1]:

وليــلٍ تجلــى الــصبح في جنباتــه ســـنا بـــارقٍ في لجٍّ بحـــرٍ تعبَّـــا

أحاطـــت بآفـــاق الـــسماء خيامـــه وطبّـــق شـــرقاً في الـــبلاد ومغربـــا

فبعد أن وصف الليل بأوصاف متخيلة مشبّهاً إياه بمجموعة من الخيام الـتي طُبِّقـت شرقاً ومغرباً في البلاد، وشبّه الصبح الذي تجلى في جنباته بالسيف الذي يـبرق في لجٍّ بحـرٍ ذي عباب (هائج)، وغير ذلك من الـصور الحسيّة الـتي تجلّـت في القـصيدة، تـأتي خاتمـة القصيدة لتكمل ما بدأه وما عرضه في متن القصيدة من أوصاف متعددةٍ ومتنوعة بقوله:

كـــأن ثريّـــاه انامـــل خفّـــة تقلّب ترساً من سنا الليل مُذهبا

وهو هنا يتحدث عن ثريا الليل إذ وصفها بأنامـل سـريعة الحركـة خفيفتهـا، تقلّـب درعاً فتصدرُ إشعاعها في ثناياه،ولم يكن الدرع سوى الليل مما يتناغم مـع أجـواء القـصيدة التي بنيت على تشبيهاتٍ حسيةٍ بدت واضحةالمعالم على مساحةالنص الشعري هذا.

ويتغزّل ابن حمديس(527هـ) في قصيدة مطلعها[2]:

ودُجُنّةٍ كالنقسِ صُبّ على الثرى مَزّقـــتُ منهـــا بالـــسّرى جلبابـــا

زرت الحبائبَ، والاعادي دونها كضراغم تذكي العيونَ غضابا

فقد شبّه ظلمة الّليل بالمداد (النقس) [3] الذي يُصبُّ على الثرى وهو حينما يـسري أي يسير في الّليل فانه يمزّق جلباب هذا الّليل، وحينما يزور أحبابه آنـاء الّليـل فـان عيـون الأعادي تتذاكى غضاباً كالضراغم التي هي الأسود تحاول ردعه وكسر عزيمته عمّـا يرومـه من وصلٍ بمن يحب، و يستمر على غزله حتى خاتمة قصيدته التي قال فيها:

فكـــأنّ شمـــساً في تـــألق مائـــهِ مَجّـت عليـه مـع الـشعاعِ رُضـابا

---

(1) شعره، د.حلمي كيلاني، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، 1992، مج، 7ع1، 33 .

(2) ديوانه، 7.

(3) ينظر، لسان العرب لابن منظور، مادة (نقس).

والـصبح قـد دفَـعَ النجـوم عُبابـه   فكأنـه سيـلٌ يـسُوقُ حَبَابـا

في مشهدٍ متنام و متحرك بانفتاح الليل على شعاع شمسٍ مَجّت رُضابها شعاعاً تجلّى في تألق ماء النّهر، حتى يدفع الصبح المتدفّق بالضياء النجوم فيغيّبها مشبِّها إياه بالسيل الجارف الذي يسوق خمرةً يعلوها الحباب، فماء النهر بما يبثّه من نشوةٍ في نفس الشاعر قد تحوّل خمراً تعمل على إشعال جذوة الشعر لديه وقدح زناد مخيّلته المبدعة لتصوغ كل هذا البهاء والعنفوان الشعري الاخّاذ، فانسجمت الخاتمة واتصلت بما سبقها من لوحاتٍ وصفية رائعة.

ثالثاً : الخاتمة الإجمالية :

إن الشاعر هو الذي يضع للقصيدة مسارَها، وطريقة إنشائها والتفنن في ذلك، وهو أيضا من يختار أدوات بناء قصيدتهِ، ويضع لها النهج الذي يراه ملائماً، وقد نحا كثير من شعراء الأندلس منحى الجاهليين في الوقوف على الأطلال، وبكاء الديار، والشكوى من فراق الاهل والأحبة، ووصف الرحلة، والفخر، وصولاً إلى الغرض الرئيس للقصيدة، ثمّ إنهائها ببيت شعري أو أكثر يكون وثيق الصلة بغرض القصيدة وغايتها، ومعروفٌ انّ الشاعر يولي خاتمة قصيدته عناية خاصة، حتى تترك أثرها في نفس المتلقي، إذ يعيرها الاهتمام الكبير والعناية القصوى، فيحاول أحيانا ان يجمل فيها كل ما أراد قوله في قصيدته، عبر مسارها في هذه الخاتمة، فيضع جلّ اهتمامه فيها، ولعلّ ذلك معبِّرٌ عن رغبته في ان تكون قصيدته مؤثرة في المتلقي، فيحرص على أن يُظهر هذا في الخاتمة، لذا فهو يجمل فكرة القصيدة وغايتها وأهدافها في تلك الخاتمة، وهذا النوع من الخاتمة ندعوه بالخاتمة الإجمالية، إذ يحاول الشاعر من خلالها إجمال محتوى قصيدته في بيت شعري واحد أو أكثر، وهي بهذا تختلف عن الخاتمة الموصولة التي تتضمّن معنى مرتبطاً بالقصيدة وغرضها ومعانيها، على أن الشاعر في خاتمته الإجمالية يجمل ما أورده في قصيدته من معانٍ ومشاعر، ومثال ذلك في الشعر الأندلسي كثير.

فهذا السميسر الالبيري(480هـ) وهو من أصحاب المقطوعات الشعرية، ولديه

قصيدة واحدة فقط غرضها الزهد والحكمة، قال في مطلعها[1]:

ليستْ لمن ليستْ لهُ قدرةٌ   كالأخذِ عند الرُزْءِ بالصبرِ

أو لا فما حيلةُ مستضعفٍ   ليس له فضلٌ على الدّرٌ

ففي قصيدته الزهدية هذه يدعو إلى الزهد بهذه الدنيا وما فيها، فهي على ايّة حالٍ، سوف تذهب بنا إلى القبر، في قوله:

لقد نشبنا في الحياةِ التي   تُوردُنا في ظلمةِ القبرِ

حتى يصل إلى خاتمةِ قصيدته قائلا[2]:

يا ليتنا لم نكُ من آدمٍ   أوردنا في شَبَهِ الأسرِ

إن كان قد أخرجه ذنبهُ   فما لنا نشرك في الأمرِ؟

و يستغرق الشاعر في يأسه وإحساسه، عدمَ جدوى هذه الحياة، بوصفها رحلةً إلى القبر، حتى يختم استغراقه هذا بما يجمل كلَّ ما قاله في القصيدة بهذين البيتين إذ يصل به الإحباط، إلى أن يتمنى، وبلسانٍ ينوب عن الجماعة وتحضر فيه الذات الجمعية، انه لو لم يكن من آدم الذي اثر ذنبه، وخروجه من الجنة في حياة أبنائه الذين يعانون الآن من جرّاء ذنبه، ثم يأتي أسلوب الاستفهام في النهاية ليضعَ سؤالاً مفتوحاً، يجمل المأساة التي يعيشها الشاعر، وبذلك تكون الخاتمة قد ادّت دورها ووظيفتها في إجمال محتوى النص الشعري وتكثيفه عبر البيتين الأخيرين، فهي خاتمةٌ إجمالية كما يبدو.

وللشاعر إدريس بن اليمان اليابسي (ت 470هـ)، قصيدةٌ ردّ بها على دعوة أبي

---

(1)السميسر الالبيري، د.حلمي كيلاني، 137-138.

(2)م.ن، 138.

عامر بن مسلمة لكلٍ من اليابسي والأديب أبي جعفر بن الأبّار[1]، إذ قال أبو عامر بن مسلمة[2]:

أيــــا شــــقيقي إخـــاءْ ويـــا قـــسيمي صـــفاءْ

ومـــن همـــاني ذو الفهـــــد جـــوهر الادبـــاءْ

تفـــضلا فاجيـــبا إلـــى نـــدائي نـــداءْ

لتأنـــســـا بحـــديث وقهـــوة وغنـــاءْ

فكان رد اليابسي على قصيدة ابن مسلمة بقصيدةٍ معارضة، كانت على وزن القصيدة الأولى، وقافيتها، ومطلعها:

يـــا صـــنو مـــاء الـــسماء في رقـــة وصـــفاء

وهي من الشعر الاخواني الذي تخلّله المديح الذي استغرق القصيدة حتى خاتمتها، التي كانت تعبيراً عن قبوله الدعوة، بقوله:

وقـــد اجبنـــا إلى مـــا دعـــوت مـــن آلاءْ

لا زال نجمـــك اسمـــى مـــن نجـــم كـــل سمـــاءْ

فالخاتمة هنا إجمالية، أجمل الشاعر فيها فحوى قصيدته ببيتين من الشعر، تضمّنا إيجازاً بما جاء فيها من معانٍ اخوانيةٍ واضحة في القصيدة.

ومن ذلك أيضاً قول ابن زيدون(463هـ) في قصيدة رثى بها المعتضد(460هـ) بعد

---

(1) ابو عامر بن مسلمة: هو محمد بن عبد الله بن مسلمة، من اهل قرطبة وكانت له عناية بالعلم وسماعه وجمعه ومعرفة بالأدب واللغة ومعاني الشعر، شاعر من بيت ادب ورياسة، توفي سنة (511 هـ) وحُمِلَ إلى اشبيلية فدفن بها .تنظر اخباره في، المغرب، 1/ 96، و الذخيرة، م1، ق2 :105.

(2) ادرس بن اليمان اليابسي، حياته وشعره، صنعة وتوثيق وتخريج ودراسة أ.م.د.محمد عويد الساير، 19.

وفاته، وهنأ ابنه المعتمد بولاية الحكم، قال في أولها [1]:

هو الدهرُ !! فاصبر لّلذي احدث الدهرُ — فمن شيم الأبرار- في مثلها – الصبرُ

ستصبر صبر اليأس أو صبرَ حِسبةٍ — فلا تؤثر الوجه الذي معه الوزرُ

و يمضي ابن زيدون في رثائه المعتضد وتصبير ابنه المعتمد على فراقه، حتى يتخلص إلى مديح المعتمد، ويستمر الشاعر على مديحه في هذه القصيدة حتى خاتمتها التي حمد بها الله تعالى على منّه، قائلاً[2]:

عطاءٌ ولا منٌّ، وحكمٌ ولا هَوىً — وحِلمٌ ولا عجزٌ، وعزٌّ ولا كِبرُ

قد استوفتِ النَّعماءُ فيكَ تمامها — عَلّينا ؛ فمنّا الحمدُ للهِ والشُّكرُ

فالشاعر في البيتين الأخيرين قد أجمل كلّ ما أراد ان يسبغه على الممدوح من صفاتٍ ساميةٍ باسلوب مكثّفٍ، فممدوحه في البيت الأول يُعطي ولا يمنُّ وهي صفة الكريم الباذخ في كرمه وأنه يحكم بالعدل ولا يتبع هواه في حكمه، وهو حليمٌ كثير العفوَ والتغاضي عمَّن يخطئ في حقّه، ولكنَّه ليس حلم الضعيف والعاجز، بل المقتدر الذي لا تهمه توافه الأمور، وهو ذو عزٍّ ومجدٍ وكبرياء، ولكنه لا يتكبر، وقد جاء هذا الوصف مستثمراً النفي الذي عمّق المعاني، فعطاؤه لا منَّ فيه، وحكمه لاهوىً فيه، وحلمه بلا عجزٍ، وعزه بلا كبر.

أمّا البيت الثاني من الخاتمة، فيصور الشاعر ممدوحه انه بالغ قمّة الكمال، إذ(استوفت النعماء فيك تمامها) فلم يبق للشاعر إلاّ أن يحمد الله ويشكره على ولاية هذا الممدوح، الذي لا يضاهيه احدٌ في صفاته المثلى.

إنّ هذه الخاتمة الإجمالية، قدْ حقّقت ما لم تحققْه سابقاتها من الخواتيم التي تناولناها، بأسلوبيتها الفذّة وكثافتها الضاربة في العمق، فالبيتان الختاميان فيهما يُغنيان عن

---

(1) ديوان ابن زيدون، 562

(2) م.ن، 576، وقد ذكر هذين البيتين ايضا في 548.

القصيدة برُمتها، لما ورد فيهما من معانٍ، وما انطويا عليه من أسلوب فنّي بارعٍ، صياغةً وبناء.

وقال أبو بكر محمد بن إسحاق اللّخمي (500هـ)، في قصيدةٍ مدح فيها المعتضد بالله، مطلعها: [1]

كم قصرِ انس لهونا في مطالعه قد عاد والعهد دانٍ موحش الطللِ

ويستمر الشاعر على مقدمته الموطّئة للمديح، حتى يدخل فيه مخاطباً الممدوح مباشرةً، قائلاً:

رواقُ ملكك بالأسياف ذو طُنُبٍ وبُرْدُ مجدِك بالأرماح ذو خَمَلِ

حتى يختم قصيدته ببيت واحد، قائلاً:

مدحتكم حيث لا فخرٌ أزيدكمُ فقد كحلتُ عيوناً جَمّة الكَحَلِ

فالممدوح على وفق البيت السابق لبيت الخاتمة، يمتد ملكه ويطول بكثرة سيوفه كنايةً عن زيادة جيوشه ومقاتليه، وثوبه أو برده، وهو كنايةٌ عن مجده، فالبردُ ذو خَمَلٍ من كثرة الأرماح، والعجزُ هنا معزّزٌ لما جاء في صدر البيت، لذا والحال هذه من حق الشاعر ان يشعر بالعجز عن زيادة وصفه ممدوحه، الذي يظهر في بيت الخاتمة، إذ يشعر بأنه لا يضيف شيئاً لصفات ممدوحه الممتلئ بكل صفات الفخر والبطولة، فهو بحسب رؤيته، كمن يكحّل عيوناً جمّة الكَحَلِ، أي هي كحلاءٌ بخَلْقِها، فهي مستغنيةٌ عن الكُحْلِ. فالخاتمة، كما يبدو، إجمالية لأنها أجملت إحساس الشاعر، وما أراد قوله في القصيدة.

وأنشأ أيضاً إدريس بن اليمان اليابسي قصيدة مديح، بدأها بالغزل بقوله[2]:

اكحلية الأجفان بالسحر الذي لولاه ما زوت البلابل بابلُ

قد كان قلبي غافلاً عمّا به أودى وقلب أخي السلامة غافل

---

(1) شعره جمع ودراسة، محمود محمد العامودي، 330-331.

(2) شعره، 43- 44.

ثم ينتقل إلى غرض القصيدة الرئيس وهو المديح، قائلاً:

سـار وغـاد بالجيـاد كأنـهـا لجـج وأكبـاد العـداة سواحـل

وكأنمـا الآجـال فـوق رماحـه وُرْقٌ علـى شـجر الآراك هـوادلُ

فبعد أن يصف الممدوحَ، بصفات الشدّة وقوة الشكيمة، إذ إن جيـاده لجـجٌ في بحـره الخِضَم، وأكباد أعدائه سواحل لبحر غضبه، والآجال (المنايا) تحطُّ على رماحه كما تحـطُّ الحمائم الورق على شجر الأراك، ينتقل الشاعر إلى صفحةٍ أخرى مـن صـفات ممدوحـه، وهي صفحة اللين والبهاء والكرم مما يبدو في البيتين:

تـصبو إليـك مـشارق ومغـارب وتهـيم فيـك منـابر ومحـافلُ

وتـود سـابحة الكواكـب انهـا لـك سـابحات والـدجون قـساطلُ

إذ يرسم في هذين البيتين صورةً مشرقةً للممـدوح، فهـو قبلـة المشارق والمغـارب، والألق الذي تهيم فيـه المنـابر والمحافـل، وانَّ الكواكـب لتتمنـى ان تـسبِّح لـه، والـدجون (الظلمات) تصبح قساطلَ أي أحواضاً في محراب بهائه، ولكي تتمّ الـصورة الـتي يرسمها الشاعر لممدوحه يجعل منه الآمر الناهي، والفاعل الذي تسير بمشيئته الكواكـب والليـالي الظلماء، وهذه صفاتٌ لا يمكن أن يحوزها البشرُ على انّها مما اعتاده الشعراء في المبالغـة في وصف ممدوحيهم بما يستحيل بلوغه، من ذلك قوله:

تجـري بمـا منهـا تـشاء كأنمـا حركاتهـا فعـل وأنـتَ الفاعـلُ

ثم يخلص إلى الخاتمة وهي بيت شعريٌّ واحدٌ قال فيه:

لولا اضطرام البأس فيك لدى الوغى لاخضرَّ في يدك الوشيج الذابل[1]

وبذلك يجمل الشاعر صفتي الشدّة واللين اللّـتين تبـدوان متـضادتين، مـن صـفات الممدوح بهذا البيت الذي استخدم فيه أسلوب الشرط الذي يفيد امتناع الجـواب لحـصول

(1) شعره، 44، (الوشيج) العشب، لسان العرب، مادة (وشج).

الشرط، فلولا اضطرام البأس في الممدوح، لدى الوغى، لاخضرّ في يده العشب الناعم، وعاد يانعاً نضراً، من شدة رقته وكرم أخلاقه وحبه الخير، فما ورد في القصيدة من تضاد كثفه الشاعر في بيت واحد أجمل به ما قاله في القصيدة كلّها، على هذا فالخاتمة إجمالية أيضا ؛ لان الشاعر أجمل ما قاله في القصيدة في بيت واحد، وذكر صفات الممدوح، من شدة البأس والصرامة والقوة في الحرب، ومن الرأفة والرحمة واللطف والعطف في سواها.

من هذه الخواتيم أيضا، خاتمة قصيدة الجزار السرقسطي[1]، التي هجا فيها علي بن عبد الله البرجي[2]، وقد بدأها بالحكمة، بقوله[3]:

تُريك مضاءَ المرهفات المضاربُ وتكشفُ أسرار الأنام التجارب

بفكر الفتى، يبدو له كلّ غامضٍ وتدنو من العقل الأمور العوازب

ومن جرَّب الأشياء يزدد بصيرةً وتظهر إليه كل يومٍ غرائبُ

ثم يتقل الشاعر من الحكمة إلى غرض القصيدة الرئيس، وهو الهجاء قائلاً[4]:

((أبا حسن)) انَّ الحديث مساقُه إليك، فما هذي الأمور العجائبُ

---

(1) هو ابو بكر يحيى الجزار السرقسطي، من شعراء القرن الخامس الهجري، وكان ابو بكر يبيع اللحم فتعلقت نفسه بقول الشعر فبرع فيه، وصدر له اشعار مدح بها الملوك من بني هود ووزارئهم . تنظر ترجمته في، المغرب في حلى المغرب:ابن سعيد، تحقيق :د. شوقي ضيف، 2/ 444، و نفح الطيب، 2/ 525 .

(2) هو ابو الحسن علي بن عبد الله بن موسى بن طاهر الغفاري، ويعرف بالبرجي، بضم الباء نسبة الى (برجة)، تصدّر القراء بسرقسطة، وجال بأقطار الأندلس، واستقر بعد ذلك في آشي، وتوفي نحو535هـ، في ترجمته : التكملة، 3/ 59، وروضة المحاسن وعمدة المحاسن، ديوان أبي بكر يحيى بن محمد المعروف بالجزار السرقسطي، 88.

(3) ديوانه :88-97.

(4) ديوانه،91.

أتبـدي اخـاءً ثـمّ تـضمر ضـدّه وتظهـر لـي سِـلماً وأنـت محـاربُ

ويستمر الشاعر على هجائه حتى خاتمة قصيدته، التي جاءت في بيتٍ واحد يجمل فيه كلامه، ويذكّر بغرض القصيدة به بقوله:

بلـى هـو تـوبيخٌ علـى ذنبـك الـذي يقـومُ بـه عـذري فهـل أنـت تائـب؟

فالشاعر بعد أن استرسل في هجاء مهجوّه، وأعطى ذلك حقّه، أكّد في الخاتمة، أن المهجو يستحقُّ هذا الهجاء، ودلّ استخدامه كلمة(بلى) على أن السؤال الذي يتصوّره الشاعر مطروح عليه هو استفهامٌ إنكاري، ولولا ذلك لأجاب بـ(نعم)، ويأتي الشاعر في نهاية البيت باستفهام إنكاري أيضاً ليكون تعبيرا عن تصوره، على انّ الإجابة مضمّنة في أسلوب السؤال فالمقصود به بوصفه استفهاماً إنكارياً، أن المهجو لا يتوب ولن يتوب أبداً، والاستفهام هنا (فهل انت تائب)، يحتمل معنى الأمر أيضا، أي بمعنى (تُبْ)، ممّا ورد مثله في إحدى آيات القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿فَهَلْ أَنتُم مُّنتَهُونَ﴾ [1]، ((أي انتهوا)) [2]، وفي غيرها فلا يقر الشاعر ذلك تصريحاً، بل تلميحاً بهذا الأسلوب، وبذلك يمكن عد هذا الخاتمة إجمالية أيضاً لأنها تجمل توجه الشاعر في هذه القصيدة.

رابعاً: الخاتمة الذاتية:

اتّسمت بعض خواتيم القصائد الأندلسية في عصر الطوائف بالطابع الذاتي الذي يُعَدُّ عنصراً رئيساً من عناصر القصيدة العربية، فكثيراً ما كان الشاعر يتخذ من القصيدة وسيلة لإبراز نفسه وشخصيته، معلياً من مكانته وسموِّ فنِّه، ولعل خاتمة القصيدة هي الأرض الخصبة أو المكان المناسب الذي يجده الشاعر، ليعرض ويشير إلى ذاته ويعظّم من شأنها، وتكون تلك الخواتيم دالَّة على الشاعر، ومشيرةً إليه، ولعلّها تعيد الشاعر، بوصفه ذاتاً وكياناً مستقلا إلى ذاكرة المتلقي، بعد ان انشغل بمعاني القصيدة، واختار، لذلك

---

(1) المائدة، 91.

(2) مختصر تفسير ابن كثير، محمد علي الصّابوني، 561.

الحديث الذاتي، أكثر أجزاء القصيدة تأثيراً في المتلقي وأقربها إلى السمع وهو الخاتمة، لذا سميَّت هذه الخواتيم بالخواتيم الذاتية، وللأسباب ذاتها التي ذكرناها، وقد سبقنا الاستاذ الدكتور قحطان رشيد التميمي إلى استعمال هذا المصطلح[1].

ومن هذه الخاتمة ما نجده في قصيدة ابن الملح أبي بكر محمد بن إسحاق اللخمي (500هـ) التي قالها في مدح المعتمد بن عباد، وأوّلها[2]:

سَكَن اشتياقُكَ ما عدا عمَّا بدا أرَويتَ ام خَمَتِ الخُطوبُ الوردّا

ويستمر الشاعر على مديحه قائلاً:

أعلى محلُّ الشعر انْ قصائدي جَعَلتْ مديحَكَ بالمعانيَ مَقْصِدا

حتى يتخلّص إلى خاتمة قصيدته قائلاً فيها:

ابغي لديك العيش اخضرَ يانعاً فأجوب جنح الليلِ اسفَعَ أسودا

يقظان تحسبني الكواكب ناظراً فيها يناظر للغزالة موردِا

واذا تكَنَّفَني النَّهارُ لبسته وهجاً لفوحاً أو سراباً مُزبدا

رطب الجوانحِ في الثِّياب كأنما اسـ تهدَيتُ في الماء الخفيُّ الهُدهدا

فالشاعر في هذه الأبيات، يبثّ همومه الذاتية، وما الممدوح على وفق هذه الأبيات، الاّ متكأ استند إليه الشاعر ليتحدث عن شؤونه الذاتية، فهو يريد العيش لدى الممدوح وينهل من نعمه، ليفعل ما يطيب به، إذ هو عاشق للسهر في الليالي المظلمة ونجومها التي تحسبه ناظرا / يناظر للغزالة موردا / وهو أيضاً يتجشم السفر في لهيب النهار الحار واللافح، وجوانحه رطبة في الثياب تعبير عن امتلاء قلبه بالحب والأمل، فكأنّه يستهدي الهدهد، في اشارة منه إلى قصة النبي سليمان عليه السلام المعروفة[3]، في

---

(1) الخاتمة في شعر المتنبي، 28.

(2) شعره، 326-327.

(3) مختصر ابن كثير، 687-688.

القرآن الكريم[1].

فالخاتمة على وفق ذلك ذاتية، فكل ما فيها يحاكي ويبرز ذات الشاعر نفسه ومعاناته وتطلّعاته.

ومن ذلك أيضاً قول ابن عمار في خاتمة قصيدة له في مدح المعتضد أوّلها [2]:

الا للمعالي ما تعيدُ وما تبدي وفي الله ما تخفيه عندي وما تبدي

ويستمر الشاعر على مديحه حتى خاتمة قصيدته هذه، التي يتحدّث فيها عن ذاته قائلاً:

قنعت بما عندي من النِّعم التي يفسرها قولي قنعت بما عندي

فالشاعر يتحدَّث عن قناعته بما لديه من نعم أغدق عليه بها ممدوحه، فهو قانع بما أعطي وبما حصل، وكرر جملة (قنعت بما عندي) لتوكيد قناعته.

وكذلك قوله في خاتمة قصيدة له عاتب فيها المعتمد بن عباد، مطلعها[3]:

لك المثل الأعلى وما انا حارث ولا انا ممن غيَّرته الحوادث

ويمضي بعتابه حتى خاتمة قصيدته، التي يختمها بالحديث عن ذاته قائلاً:

ستذكرني ان بان حبلي واصبحت تئنُّ بكفيك الجبال الرثائث

وتطلبني ان غاب للرأي حاضرٌ وقد غاب منّي للخواطر باعثُ

أعوذ بعهدٍ نطته بك ان ترى تحلُّ عراه العاقداتُ النوافثُ

وقد استثمر الشاعر ابيات الخاتمة، مخاطباً ممدوحه، ومعاتباً إياه، ليبين مدى خسارة الممدوح إذا فقده لما يمتلكه من صفات، لا يمتلكها غيره من حاشيته ويصف أنداده بالجبال الرثائث أي الجبال الرثة أو المنتهية، دلالة على انهم ليسوا من أصحاب العقول الراجحة

---

(1) النمل، 20-24.

(2) محمد بن عمار الاندلسي، 195-199.

(3) م.ن، 195-199.

والآراء السديدة، أمّا هو فانه من أصحاب الرأي / وتطلبني ان غاب للرأي حاضر/ وهو حافظ للعهد، وان ذلك العهد تحلُّ عراه العاقدات النوافث، وقد افاد الشاعر هنا من قوله تعالى: ﴿ وَمِن شَرِّ ٱلنَّفَّٰثَٰتِ فِي ٱلْعُقَدِ ﴾[1]، اذاً فهي خاتمة ذاتية أيضا.

ومنها أيضاً قول المعتمد بن عباد لمّا كان أسيراً بأغمات[2]، وفد عليه شاعره الداني (ت507هـ)، فبعث إليه بعشرين مثقالاً، ومعها قصيدة مطلعها[3]:

إليك النّزر من كفِّ الأسير فإن تقبل تكن عينَ الشكورِ

ويستمر الشاعر على هذا النحو في قصيدته حتى خاتمتها، إذ ينتقل فيها إلى الحديث عن ذاته، واصفاً حاله، وهو في الأسر بقوله:

فقد نظرت إليه عيون نحسٍ مَضَت منه بمعدوم النظيرِ

نحوسٌ كنَّ في عُقبى سعودٍ كذاك تدور اقدارُ القديرِ

فالشاعر هنا انتقل من وصف الزمن وفعله، إلى الحديث عن ذاته وما فعله به ذلك الزمن، فالحال لا تدوم والأيام دولٌ والأقدار لها حكمها عليه، إذ تبدّلت حاله من السعادة إلى النحس، والشاعر هنا يبثُّ لواعجه وهمومه الذاتية وشكواه من اسره، ومما جرت به الأيام من تبديل حاله، فهي خاتمة ذاتية أيضاً.

ومثل ذلك ما وجدناه عند الشاعر ابن حمديس في قصيدة مديح له، مطلعها[4]:

تدرّعتُ صبري جُنّةً للنوائبِ فإن لم تسالم يا زمان فحاربِ

---

(1) الفلق، 4.

(2) اغمات، ناحية في بلاد البربر من أرض المغرب قرب مراكش وهي مدينة كثيرة الخير. ينظر: الروض المعطار، 46، وكذلك معجم البلدان، 1/ 225، مراصد الاطلاع، 1/ 98.

(3) ديوانه، 102-103.

(4) ديوانه، 28-33.

ثم ينتقل إلى المدح ومنه قوله:

أولئك قومٌ لا يُخاف انحرافُهُم عن الموت ان خافت اسودُ الكتائب

ويستمر على مدحه حتى خاتمة القصيدة، بقوله:

احنُّ حنين النيب للموطن الّذي مغاني غوانيه إليهِ جواذبي

ومن سار عن ارضٍ ثوى قلبه بها تمنّى له بالجسم أوبةَ آيب

فالشاعر هنا انتقل من المديح إلى الحديث عن ذاته، مبيناً حنينه إلى موطنه، وان قلبه معلّق بأرضهِ.

وقوله في خاتمة قصيدة أخرى له تحدَّث فيها عن الشيب، مطلعها[1]:

لو انَّ ربع شبابي غيرُ مُندرِسٍ ما بتُّ أوحَشُ من جورِ المها الأُنسِ

و يمضي الشاعر بقصيدته حتى يختمها بالحديث عن ذاته، قائلاً:

انّي امرؤ وطباع الحقّ تعضدُني مُطَهَّرُ العِرضِ لا أدنو من الدَّنسِ

ألفتُ حُسنَ سكوتٍ لا أُعابُ بهِ ولي بيانُ مقالٍ غير مُلتبسِ

فما احرّكُ في فكّيّ عن غَضَبٍ لسانَ مُنتهشٍ الاعراض منتهسِ

قد يَعقِلُ العاقلُ النحرير مَنطِقَهُ ورُبّ نُطقٍ غدا في الغيِّ والخرسِ

والجهلُ في شيمةِ الإنسان اقتل من تخلخل البيضِ في بُحرانِ مُنتقِسِ

فالشاعر في هذه الأبيات الختامية، يفخر بنفسه التي تعضدها طباع الحق، وعرضه الطاهر الذي لا يدنو من الدنس، وهوكثير الصمت لكنه، إن تحدّث صاحب بيانٍ في مقاله، ولا يسف في حديثه فيتعرض لأعراض الناس، لانّ للناس حرماتهم، ويعزز ذلك بالحكمة التي يؤمن بها / ورُبّ نُطقٍ غدا في الغيِّ والخرسِ / تخلخل البيضِ في بُحرانِ مُنتقِسِ/ أي انَّ الجهل يقتل شيمة الإنسان، وهذا القتل أقسى من قتل السيوف البيض

(1) م.ن، 284.

حينما تنغرس في أحشاء المقتول، وإيراد الشاعر الحكمة أيضاً يعدّ مدحاً لذاته وفخراً بها، بوصفه يمتلك رؤية خاصة للحياة، تمكّنه من أن يكون صاحب شأن في المجتمع، وهذه خاتمة ذاتية أيضاً على ما بدا لنا.

ونجد هذا النوع من الخواتيم عند ابن اللبانة في كثير من القصائد [1].

خامساً: الخاتمة الصريحة:-

عمد كثيرٌ من الشعراء إلى إنتاج خواتيم لقصائدهم تتسم بالوضوح، بل تراهم أحيانا يميلون إلى التصريح، في نهاية المطاف، بأن ما انتهى به الشاعر هو خاتمة قصيدته، وقد نهج هذا النهج كثيرٌ من شعراء العرب على مرِّ العصور، وعدّ القزويني(739هـ) مثل هذه الخاتمة احسن الخواتيم، لأنّها تفيد بانتهاء القصيدة، بقوله:((واحسن الانتهاءات ما اذن بانتهاء الكلام)) [2]، فاحسن ما تُختتم به القصيدة هو ما يشعر السامع بنهاية معنى تلك القصيدة وختام غرضها، فلا ينتظر بعدها شيئاً ولا يترقبه، على أن يكون هذا الختام منسجماً مع الغرض الذي قيلت من اجله القصيدة، وكان لشعراء الأندلس، نصيب من هذا النهج، وهو التصريح بخاتمة القصيدة، ويتخذ ذلك التصريح عدة أشكال منها:

الإشارة المباشرة إلى نهاية القصيدة: ومن ذلك ما وجدناه عند أبي إسحاق الألبيري، في خاتمة قصيدته التي قالها في الزهد، وقد جاءت تلك القصيدة بمئة وثلاثة عشر بيتاً، مطلعها[3]:

تفتُّ فؤادَك الايامُ فتّا وتنحت جسمك الساعاتُ نحتا

ويستمر بحديثه عن الزهد، حتى يتخلص إلى خاتمة قصيدته مصرحاً بها بقوله:

---

(1) ديوانه، 73، 85، 101.

(2) الايضاح، القزويني، 155- 156.

(3) ديوانه، 17.

وقـــد اردفتهـــا ســـتاً حـــســـــاناً وكانـــت قبـــل ذا مئـــةً وســـتّا[1]

فالشاعر صرّح بخاتمة القصيدة، على نحوٍ واضح، فقد ذكر فيها ان عدد أبيات القصيدة عدا البيت الأخير الذي ختمها به، هو مئة واثنا عشر بيتاً، وهذا الأسلوب، برأينا، لا يضيف شيئاً إلى القصيدة من الناحية الفنّية، أو الموضوعية، لأنه عمل احصائي، ليس من الشعر في شيء.

وأما الأسلوب الآخر الذي وجدناه عند شعراء الأندلس في عصر الطوائف والذي يصرحون فيه بخاتمة بعض قصائدهم، فيتلخّص في التوجه مباشرة إلى الشخص المعني من القصيدة في خاتمتها والتصريح باسمه: ومثال ذلك في الشعر الأندلسي كثير، فللجزار السرقسطي، على سبيل المثال، قصيدة رثاء رثى فيها الوزير ابا يونس[2] ويعزي ابنه فيه، مطلعها [3]:

ألم يـــأن ان يغنـــى العـــزاء لبيـــبُ وان يتـــسنى عـــن اســـاه كئيـــبُ

ويستمر على رثائه هذا حتى خاتمة قصيدته إذ نجده يصرح باسم المُعَزَّى قائلا [4]:

ابـــا عمـــرٍ ان تكتئـــب فلمثلـــه وان تحتـــسبه فـــالجزاء حـــسيب

ومثلـــك مـــن يـــشجى فيرجـــع للـــتي هـــي الـــذخر فيمـــا نابـــه ويثـــوب

فالشاعر صرح بكنية المقصود من القصيدة (المُعَزَّى) وهو ابن الوزير (ابو عمر)، ويعزّيه بفقدان والدَه، ويُصَبِّره على هذا المصاب.

ومن ذلك قول الحصري في خاتمة قصيدته التي مدح فيها ابا العباس النحوي

---

(1)م.ن، 30.

(2)لم اقف على ترجمته فيما توافر لدي من مصادر، ينظر:ديوان الجزارالسرقسطي، 152.

(3) م.ن، 152.

(4) م.ن، 155.

البلنسي، اوّلها[1]:

قامت لأسقامي مقام طبيبها ذكرى بلنسية وذكرى اديبها

ويستمر الشاعر على مديحه ويتشعَّب فيه ويطيل، حتى يختتم قصيدته ببيتين من الشعر يصرّح فيهما باسم ممدوحه قائلاً:

فأقام احمد في مجادلة العدى برهان تصديقى على تكذيبها

حتى تبيَّن فاضلٌ من ناقصٍ وانقاد مخطيء حجّة لمصيبها

فقد صرح الشاعر باسم ممدوحه في خاتمة قصيدته بعد ان استغرق مدحه له القصيدة كلها، وهو بهذا التصريح أراد أن يختصَّ الممدوح دون غيره بهذا المديح، لذا عمد إلى التصريح باسمه، ليؤكّد ذلك القصد.

وقد تأتي الخاتمة لدى قسم من شعراء عصر الطوائف في الشكر والثناء لله جلَّ جلاله، أو ذكر شخص الرسول محمد'صلى الله عليه وسلم' والصلاة عليه لاشعار القاريء بانتهاء القصيدة:مما نجده في قصيدة الالبيري التي قالها في الزهد، ومطلعها[2]:

من ليس بالباكي ولا المتباكي لقبيح ما يأتي فليس بزاكِ

والزهد يستغرق القصيدة كلّها حتى يختمها الشاعر بذكر الصلاة على النبيِّ (صلى الله عليه وسلم)بقوله [3]:

ومن الإله على النبيِّ صلاته عدد النجوم وعدّة الأملاك

فالخاتمة هنا صريحة، واضحة، وهي تشعر المتلقي بنهاية القصيدة، إذ إن من عادة المسلم أن يختم حديثه ولاسيما شعره الديني، بالصلاة والسلام على النبيِّ محمد 'صلى الله عليه وسلّم'.

---

(1) ديوانه، 118 .

(2)ديوانه 34.

(3)م.ن، 37.

وتختم القصيدة أحيانا بالدعاء المباشر ما وجدناه في قول الشاعر نفسه في قصيدة، مطلعها [1]:

يا أيها المغترّ بالله فرَّ من الله إلى الله

حتى يصل إلى خاتمتها قائلاً:

فالحمد لله على نعمة الـ اسلام ثمَّ الحمد لله

فالخاتمة هنا صريحة واضحة، بعيدة عن التأويل، وتشعر المتلقي بنهاية القصيدة.

كذلك من الخواتيم الصريحة إلقاء التحيَّة مباشرةً في خاتمة القصيدة.

ومن ذلك قول ابن عمار في خاتمة قصيدة له كتبها للمعتمد من سجنه يستعطفه بها، مطلعها[2]:

سجاياك ان عافيت اندى واسمحُ وعذرك ان عافيت اجلى واوضحُ

ويستمر الشاعر بقصيدته حتى خاتمتها إذ القى التحية فيها مباشرة بقوله:

سلامٌ عليه كيف دار به الهوى اليَّ فيدنو أو عليَّ فينزحُ

ويهنيه ان متّ السلو فإنني اموت ولي شوق إليه مبرّحُ

وهو أسلوب يتقرَّب به الشاعر من مُخاطَبه، فليس هناك افضل من التحية لدى المسلم والعربي في إدامة الود وتآلف القلوب، وترسيخ العلاقة بالآخر، ولاسيما عندما يكون فيها تعظيمٌ للمخاطب، ولكن الشاعر هنا يموتُ ويبقى فيه شوقٌ مُبَرّحٌ إلى ممدوحه.

ومن ذلك أيضا ما نجده في خاتمة قصيدة أخرى للشاعر نفسه في المدح، اوّلها[3]:

اهلاً بقربك لو يطول مقام وكفى بطيفك لو يزور منام

---

(1) ديوانه، 65-69. ومثلها، 82، و عند البطليوسي، 104، 122، 133، وعند ابن الملح، 329، وعند الشاعرعبد المجيد بن عبدون اليابري (529هـ)، 174.

(2) ديوانه، 319 -321.

(3) ديوانه، 319 -321.

ختمها بقوله:

وعلى مسفرك السلام تحيّةً ولقد تقلُّ تحيّةٌ وسلامُ

ومثال ذلك أيضا ما نجده لدى الشاعر أبي الحسن الحصري القيرواني في خاتمة قصيدته الغزلية الشهيرة التي جاءت في تسعة وتسعين بيتاً، مطلعها [1]:

ياليلُ الصبّ متى غده اقيام الساعة موعدهُ

و يمضي الشاعر في قصيدته، حتى يختمها بالدعاء، بقوله:

فعليك سلام الله متى غنّى بالأيكِ مغرّدهُ

فيكون مسك الختام هو الدعاء والسلام الذي يتمنى الشاعر ان يصل إلى المحبوب كلّما (غنّى بالايكِ مغرِّدهُ)، أي كلّما غنّت البلابل والطيور على الأشجار، ممّا يعطي طابعاً جمالياً ينسجم مع مفردات النص الشعري الغزلي.

سادساً: الخاتمة الخطابية:

إنَّ الإشادة بالقصيدة وتخصيصها بالممدوح، بوسائل الخطاب المعروفة مسلك قديم سلكه الشعراء العرب[2]، بيد ان هذا لم يكن شائعا كشيوعه في عصر الطوائف، ففي قصيدة المديح عند الشعراء الأندلسيين في هذا العصر، لحظنا أن أكثر شعرائها عمدوا في خواتيمها إلى الحديث عن قصائدهم والإشادة بأشعارهم ثم تخصيصها بالممدوح، وهي طريقة اتبعها المشارقة على نحوٍ ضيّق كما اشرنا، و كثرت في القصائد الاندلسية في عصر الطوائف، على نحو واسع، وربما كان لجوء الشعراء إليها لكونها نوعا من التنبيه على ان

---

(1)ديوانه. 143- 149.

(2)- قال ابن الرومي : خذها اليك تذود غاشية الكرى عن اهلها وتضيق رحب المنزلِ، ديوانه، شرح، احمد حسن بسج، 3/ 164.

وقال ابن نباته:" خذها إذا أنشدت في القوم من طرب صدورها علمت فيها قوافيها"، ينظر، ديوان ابن نباته، 656.

نهاية القصيدة قد قَرُبت وأنها أوشكت على الختام أو أشرفت عليه، وربما يعزى الأمر إلى اعتزاز الشاعر بنظمه ومحاولته لفت أنظار السامع إلى ما تضمنته قصيدته من قيم فنية و معنوية، وما انطوت عليه من طرافة وإبداع[1]، ولاسيما أن هذا العصر تميز من بين عصور الأندلس بكثرة شعرائه الكبار، أولئك الشعراء الذين اعتدوا بأنفسهم اعتداداً كبيرا متحدين بقدراتهم الفنية ومواهبهم الشعرية قدرات الأقدمين ومواهبهم، وقد تجلى ذلك التحدي في السعي إلى منافستهم ومحاولة التفوق عليهم، وذلك واضح من قول ابن عمّار الأندلسي في خاتمة قصيدة له في مدح المعتضد في أوّل لقاء له به، وقد بدأها بطريقة تقليدية بالحديث عن الخمر، بقوله[2]:

ادر الزجاجة فالنّسيم قد انبرى   والصبح قد صرف العنان عن السرى

ثم تخلص إلى المديح واستمر به حتى خاتمة قصيدته هذه، إذ خصّصها لمدوحه بقوله[3]:

وإليكها كالّروض زارته الصبا   وحنى عليه الطلُّ حتّى أمطرا

فالشاعر هنا خصَّ ممدوحه بقصيدته هذه، مخاطباً ممدوحه دون سواه، وذلك واضح في قوله (واليكها)، وهو أسلوب يزيد في إطراء الممدوح، ويعزز ما قبله من مديح، ويكون اقرب إلى قلب السامع ولا سيما الممدوح.

و قوله أيضا في خاتمة قصيدة أخرى له في المديح، إذ خصّصها لمدوحه بقوله[4]:

خذها نتيجة منكرٍ لودادها   برم بها قالٍ لها متفادِ

حذراً من السرد المخل فانّما   اهدى الزيوف إلى يدي نقادِ

---

(1) الشعر في ظل بني عباد، محمد مجيد السعيد، 91.

(2) ديوانه، 189-194.

(3) ديوانه، 194.

(4)الذخيرة، 3/ 400.

وفي هذا التخصيص اكبار للممدوح فالشاعر حذر لأن ممدوحه ذو ثقافة ادبية تؤهله لتسنّم دور الناقد والعارف بالشعر وأسراره.

ومن ذلك، أيضا، قصيدة ابن حمديس في المديح، ومطلعها[1]:

غيّرتْهُ غِيَرُ الدّهرِ فشابْ ورمته كلُّ خود باجتنابْ

ويستمر على مديحه حتّى خاتمة قصيدته، التي يذكر فيها اهداءه قصيدته هذه ممدوحه وتخصيصها له، محاولاً الإبانة عمّا فيها، بقوله:

هاكها بنتَ ضميرٍ اعربت عن معاليك بألفاظٍ عذاب

يالها من حكمة بالغةٍ خاطب الفضل بها فضل الكتاب

وَصِلِ الغزوَ بتدميرِ العدى واحيَ في العزِّ لتسهيلِ الصعاب

وهنا يؤسس الشاعر لنوع من التوازن بينه وبين ممدوحه، فالممدوح ذو فضل ولكن هذا الفضل له أيضاً ما يقابله، وهو فضل الكتاب الذي تمثّله القصيدة التي هي من إنتاج الشاعر.

ولجد في قصيدة الشاعر أبي الحسن علي بن عبد الله البرجي في هجاء الشاعر الجزار السرقسطي، أمراً مشابهاً، ومطلعها[2]:

اعليَّ تعتب شاعر الغوغاء متعرّضاً جهلاً لوسمِ هجائي؟

ويستمر الشاعر على هجائه ممعناً فيه، حتى يختمه بخاتمة يخاطب بها المهجو الذي يخصه، بقوله:

خذها إليك فإنها تنسي الورى يا عِتبُ يا بن الفعلةِ اللّخناء

فالشاعر هنا بإيراده الفعل(خذها)، وجّه قصيدته إلى مهجوّه، مخصّصاً ايّاها لمهجوّه مباشرة.

---

(1) ديوانه، 63-66.

(2) ديوانه، 177.

ومن ذلك أيضا قول المعتمد بن عباد مستعطفاً أباه حين خرج من مالقة، في قصيدة طويلة، أولها[1]:

سكّن فؤادك لا تذهب بك الفكر ... ماذا يعيد عليك البثّ والحذرُ

ويمضي في قصيدته حتى خاتمتها إذ تحدّث فيها عن قصيدته [2]:

إليك روضة فكر جاد منبتها ... ندى يمينك لا طلٌّ، ولا مَطَرُ

جعلت ذكرك في أرجائها ... وكلُّ اوقاتها للمجتني ثمرُ

فالخاتمة هنا خطابية، فالشاعر خصّص فيها قصيدته لممدوحه، ووصفها بروضة جاد منبتها، وهي كالندى الرقيق/ لا طلٌّ، ولا مَطَرُ/ ، وهذه القصيدة حوت على ذكر صفات الممدوح في جميع أرجائها، وهي كالثمر الدائم الكثير الذي لا ينتهي ابداً مهما أُخِذَ منه، في إشارة منه إلى ماحوته هذه القصيدة من صفات كثيرة للممدوح.

ومما يلحظ عند أكثر الشعراء حديثهم عن قصائدهم ووصفها، والتغني بها، وبيان أهميتها دون غيرها من القصائد، في خواتيمها، حتى أضحى ختم القصائد بالتغني بالقصيدة وفخر الشاعر بشاعريته، ظاهرة واسعة عند الشعراء الأندلسيين، لاظهار ما بذله من جهد، لإخراج قصيدته التي مدح بها ممدوحه الذي خصّه بها، ويمكن وسم هذه الخواتيم بـ(النصيّة)، الاّ انَّ ذلك جاء بأسلوب الخطاب، الذي منح الشاعر فرصة الحديث عن قصيدته على النحو الذي ذكرناه، ممّا ظهر لدى ابن الحداد في مديحه المعتصم بن صمادح في قصيدةٍ طويلة، في تسعةٍ وثمانين بيتاً، أوَّلها قوله. متغزلاً[3]:

ارنبٌ بالكثيب الفرد ام رشأ؟ ... و مُعصرٌ في اللثام الوردِ ام رشأُ؟

وباعث الوجدِ سحرٌ منكِ ام حور؟ ... وقاتل الصبِّ عمدٌ منكِ ام خطأُ؟

---

(1) ديوانه، 36 .

(2) م.ن، 40.

(3)ديوانه، 108.

ويستمر بمدح المعتصم في قصيدته هذه، واصفاً بسالته وشجاعته وقوته وبأسه وشدة عزيمته، حتى يحاول التخلص إلى خاتمة قصيدته، بقوله[1]:

فراح نحو دم الابطال تحسبهُ راحاً لها بالقنا العسّال مستبأُ

في موقفٍ للمنايا فيه مرتكضٌ على الجيادِ وللأجناد مُنهدأ

ثم ينتقل إلى الخاتمة متحدثا فيها عن قصيدته هذه، بقوله:

وتلك عنقاؤنا وافتك مغربةً بحُسنها فاستوى العقبانُ والحدأ

بدعٌ من النظم موشي الحلى عجبٌ تنسي الفحولَ وما حاكوا وما حكأوا

وكلُّ مخترع للنفس مُبتَدَع فمنه للروح رَوحٌ والحِجى حَجأُ

انشأتها للعقول الزهر مصبيةً كأنّها للنفوس الخُرَّدُ النشأُ

لم يأت قبلي ولن ياتي بها بشرٌ وحُقّ أن يخبأوا عنها كما خبأوا

قبضتُ منها ليوث النظم مُجترئاً وغير بدعٍ منَ الضَرغامِ مجترأُ

وفي القريض كما في الغيل مأسدةٌ والقوم حوزٌ بمرعى البهم قد جزأوا

وجمع بعض قوافيها يؤودُهم ولو منوا بمبانيها إذا ودأوا

اشجى مسامعهم تيهاً بما سمعوا ولا تقَرُّ لهم عينٌ إذا

الخاتمة خطابية خصّ بها الشاعر ممدوحه بقوله:(وافتك)، وهو يفخر فيها بشعره وشاعريته، وجاء هذا الفخر بعد حديث طويل في المديح والتمجيد واعلاء شأن الممدوح،

---

(1)م.ن، 135، والمستبأ: من استبأ الخمر اذا سبأها أي اشتراها ليشربها، ومنهدأ:فعل لم يرد في معاجم اللغة، بل ورد فعل ((هدأ))بمعنى الهدوء والسكينة، ينظر، لسان العرب، 1/ 93(سبأ)، و1/ 180(هدأ).

في قصيده هذه (العنقاء)– وهو طائر خرافي –[1]، فإنَّ شعره هذا جاء غريباً مثل هذا الطائر يتميّز من غيره من المنظوم، وهو محكمٌ، أنسى فحول الشِّعر/ ما حاكوا وما حكأوا /، و يريح النّفس والعقل، وهو لذوي العقول النيّرة، وقد شبّه الشاعر قصيدته بالحبيبة التي تشتاق إلى حبيبها – وهو الممدوح هنا– فكأنها/ للنفوس الخُرَّدُ النشأ/، وزيادة على وصف قصيدته قال الشاعر: انَّ الاندلس لم تعرف شعراً كشعره، ولن يأتي احدٌ بمثل هذا الشعر بعده، فعلى شعراء الاندلس ان يخفوا قصائدهم عن قصيدته هذه، فهو بشعره هذا كالأسد الذي لا يصمد احدٌ امام صولاته، وبقيّة الشعراء بَهْمٌ تساق إلى المرعى، ثمَّ يقول:/ وجمع بعض قوافيها يؤودُهم/ فهم لا يستطيعون إذا أرادوا ان ينظموا شعراً كشعره هذا، لانهم إذا ارادوا ذلك هلكوا / إذا ودأوا/ ، ثمَّ يصف حال الشعراء عند سماع قصيدته، فقد طربوا وما ملكوا أنفسهم عند سماعهم الشعراء لم تقرّ لهم عينٌ من الحسد إذ طغى عليهم.

وقد أكد الشاعر في هذه الخاتمة اختيار الألفاظ العذبة والسلسة والبعيدة عن التكلف والصنعة، ذاكرا اهمية القصيدة وجودتها وقيمتها وأثرها في نفسه، والخاتمة هنا يمكن عدها نصيَّة كما ذكرنا، فالشاعر فيها تحدّث عن نصّه الشعري(قصيدته)، على نحو مرتبط بغرضها، ولا يمكن فكّها، إذ انَّ الشاعر جعل موضوعها واحدا وهو التغني بالقصيدة والتباهي بها، مما يجعل تسميتها بـ(الخاتمة النصّية) أمرا وارداً، بيد أن الشاعر يتحدَّث فيها عن قصيدته التي خصَّ بها ممدوحه بخطابه ايّاه (وافتك)، لذا فهي خطابية، في الأرجح.

سابعاً : الخاتمة التراثية :-

لم يغب التراث العربي عن اهتمام الشاعر الأندلسي، والتراث هو صلة الحاضر بالماضي، فإلمام الشاعر بتراث أسلافه وحضارتهم يساعده على أن يوظّف ذلك التراث في

---

(1) مجمع الامثال، 1/ 201.

نتاجه الشعري، ومنه الأساطير التي هي جزءٌ من هذا التراث وقد ((اجمع الباحثون على أن الأسطورة حكاية مقدّسة))[1]، أبطالها آلهة أو أنصاف آلهة حدثت أحداثها في زمن سحيق أضفى عليها شيئا من القداسة التي تجلت في قراءة الإنسان البدائي لها في عبارته[2]، وقد يكون بطل الاسطورة واقعياً اضفى عليه الخيال الشعبي افعالاً خارقة، فهي((ناتج اشتراك اجيال متعاقبة))[3]، ونظراً لاهتمام الشّعراء بخواتيم قصائدهم فقد عمد بعضهم إلى أن تكون خواتيم قصائدهم ملفتة للقارئ أو السامع وذلك باحتوائها أو إشارتها إلى قصص أسطورية أو تراثية لها وقعها على المتلقي أو السامع، فرسّخ ذلك الاهتمام في أشعار كثير من شعراء الأندلس، ومنهم ابن وهبون المرسي(484هـ) [4]، الذي وظّف التراث في خاتمة قصيدته التي قالها في مدح المعتمد بن عباد، ذاكراً اسطورة لقمان عاد[5]في قصيدة مطلعها[6]:

قالوا صحا وادال َالغيٌّ بالرّشَدِ — من لي بذاك الصّبا في ذلك الفندِ

ويستمر على مديحه حتى خاتمة قصيدته التي ذكر فيها ما ذكرناه من اسطورة حاول استلهام دلالتها في مديح ممدوحه قائلاً:

---

(1) اساطير العراق القديم البابلية والسومرية، د.سوسن البياتي:14، وينظر:انماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة، د.فرج ياسين، 31.

(2) ينظر، اساطير العراق القديم البابلية والسومرية، 14.

(3) الشعر والاسطورة، موسى زناد سهيل، 13.

(4)عبد الجليل بن وهبون المرسي، وكنيته ابو محمد، الملقّب بالدمغة، ينظر، الذخيرة، 2/ 473، وكذلك شعر ابن وهبون المرسي، 22-23.

(5) لقمان عاد هذا غير لقمان الحكيم الذي ذكر في القرآن، وخلاصة قصّته((نودي لقمان ان قد اعطيت ماسألت، ولا سبيل للخلود، فأختران شئت بقاء سبع بعران من ظبيات عفر في جبل ٍ وعر ولا يمسها قط، وان شئت بقاء سبعةانسر سحر كلّما هلك نسر اعقبه نسر فكان اختياره بقاء النسور))وكان اسم النسر السابع (لُبَد) / التيجان، 356 .

(6) شعره، 129.

نُصحي النهى ابداً من حيث تسكرُها وتُسْمع اللَّحظَ صوت البلبل الغرِدِ

لو انَّ لقمان يعطى عمرها بك لم يُخنِ عليها الذي اخنى على لُبدِ

طَبَّعتها ولك النَّبر الذي طُبعت منه فأسلمتها في كفٍّ منتقدِ

فالشاعر هنا، حاول ان يبحر بعيداً في مديح ممدوحه، ذاكراً اسطورة لقمان عاد مستنداً إليها في مديحه، فان لقمان، هذا الذي كان يبحث عن الخلود لو خيّر بينك وبين الخلود ما أختار غيرك، لم يختر النسور التي لم/ يُخنِ عليها الذي اخنى على لُبدِ / ، ولم يكن ابن وهبون وحده من ذكر هذه الاسطورة، ففي البيت تضمين لقول النابغة الذبياني من قصيدته الشهيرة المعلّقة التي مطلعها [1]:

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأمد

إذ قال فيها:

اضحت خلاء واضحى أهلها احتملوا أخنى عليها الذي أخنى على لُبدِ

فقد حاول الشاعر الاندلسي (ابن وهبون) استلهام تلك الاسطورة ومعانيها، وتوظيفها في مديحه من جهة، ومن جهة اخرى ضمّن شطراً من قول الشاعر الجاهلي (النابغة الذبياني)، والشعر الجاهلي كما هو معروف جزء مهم من التراث، فالشاعر هنا حاول التركيز على التراث والإفادة منه في مديحه، لانّ قصيدته التي كتبها، سوف يضعها في يد ناقدٍ حاذق (الممدوح)، فيحرص على أن تُضمَّن معاني اسطوريّة، و من هذه المعاني يستلهم الشاعر دلالتها من التراث الذي هو ثروة لا تنضب.

ومن التراث أيضاً، التفاؤل أو التطيّر من السانح والبارح من الطيور [2]، لصلتها أو قربها من الإنسان، ومن ذلك قول الجزار السرقسطي في خاتمة قصيدته التي قالها في

---

(1) ديوانه، تحقيق، محمد ابو الفضل ابراهيم، 16.

(2) السانح: ما أقبل من شمالك يريد يمينك، والبارح ضده، الاغاني 2/ 201، و التطير والفأل في موروثنا العربي، د.ابتسام الصفار، مجلة المناهل، المملكة المغربية، 191، 192.

النصح والوعظ والإرشاد، أوّلها([1]):

اروم الجـــود مــــن زمـــن شــــحيحٍ وصـــعبُ الــروم توقيــف الجمـــوح

و يستمر الشاعر على قصيدته حتى يختمها بذكر السانح والبارح قائلاً:

ولا جـــزعٌ وان كَلِيـــتْ وعـــضَّتْ خُطـــوب الـــدهر والـــزمنِ المُجـــيحُ

فقـــد تـــأتي البـــوارح بالأمـــاني ويَكــذِبُ زجــرُ طائِرهــا الــسنيحُ

ومـــا يـــأتي القـــضاء علـــى قيـــاس فيـــأسٌ مـــن صـــلاحٍ أو صـــلوحُ

فالشاعر يدعو إلى عدم الجزع من أهوال الدهر ومصائبه، والإيمان بالقضاء والقدر، وان القضاء لا يأتي على قياس ابداً، ولعلّ الشاعر هنا أراد الإشارة إلى قوله تعالى: ﴿ كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ وَهُوَ كُرْهٌ لَّكُمْ وَعَسَىٰ أَن تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ وَعَسَىٰ أَن تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَّكُمْ ﴾ ([2])، فالقضاء بيد الله وحده، إذ ان التطّير من بعض الطيور أو ما شابه، من الاعتقادات المتوارثة، وهذا امرٌ لا علاقة له بالقضاء الذي هو عائد لله عزّ وجل وحده، والشاعر هنا يؤكد دلالة هذا المفهوم على ما يبدو، إذ ربما تأتي تلك البوا رح بالأماني وليس الشؤم وقد ياتي السانح بالشؤم وليس البشارة مما يضفي على خاتمته هذه طابعاً نقديا اجتماعيا.

ثامناً : الخاتمة الدعائية :-

ويلحظ عند كثير من الشعراء توجّههم بالدعاء مباشرة في خواتيم قصائدهم و لاسيما في غرضي المديح والرثاء، وذلك لإدراكهم أهمية هذا القسم من القصيدة ومدى تأثيره فى المتلقي والسامع، ولعلّ ذلك يعود لطبيعة قصائدهم، وقد اشار ابن رشيق إلى الخاتمة الدعائية بقوله ((وقد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء لأنه من

(1) الجزار السرقسطي، 175-177، ومثله، 149.

(2) البقرة، 216.

عمل اهل الضعف، الاّ للملوك، فانّهم يشتهون ذلك))[1]، فقد كان الملوك يشجعون شعر الشعراء ويغدقون عليهم الأموال، ولا سيما ان أكثر ملوك الطوائف في الأندلس كانوا شعراء ينشئون الشعر، وكان لديهم اهتمام " خاصٌ بالقصائد ومعرفة ودراية بها، وأورد هؤلاء الشعراء الدعاء في خواتيم قصائدهم بكثرة، فهذا ابن حمديس يتوجه بالدعاء إلى ممدوحه مباشرة في خاتمة قصيدة له مطلعها[2]:

من كان عنه يدافع القدرُ　　لم يرده جنٌ ولا بشر

ويستمر على مدحه حتى خاتمة قصيدته التي قال فيها:

واسلم فانّك في الندى مطرٌ　　يمحو المحول وللهدى وزر

فالشاعر هنا، يدعو لممدوحه بالسلامة والبقاء، لانّه كالمطر إذا كان غيره ندى، الذي يمحو المحول(القحط)، وهو طريق الهداية، فالخاتمة هنا دعائية، إذ مزج الشاعر فيها بين المديح والدعاء المباشر.

ومثل هذا وجدناه في خاتمة قصيدة له في المديح ايضاً اولها[3]:

ما اغمد العظم حتى جرّد الذكرُ　　ولا اختفى قمرٌ حتى بدا قمرُ

ويمضي الشاعر على مدحه حتى خاتمة قصيدته التي ختمها بالدعاء لممدوحه بقوله:

واسلم لعزٌ بني الاسلام ما سجعت　　سوامر الطير وانآدت به السُمرُ

فالخاتمة دعائية أيضا، فالشاعر فيها يدعو لممدوحه بالسلامة والبقاء، لعِز الإسلام، على مرّ العصور، واستعار لذلك / ما سجعت سوامر الطير/ دلالة على الاستمرار، والبقاء.

وقوله أيضا في خاتمة قصيدة مديح له يختمها بتوجهه بالدعاء المباشر لممدوحه

(1) العمدة، 1 / 241.

(2) ديوانه، 218- 220.

(3) م.ن، 221-223.

بقوله[1]:

بقيْـــتَ في الملـــكِ لـــصونِ العُلـــى ونُـــصرة الـــدينِ ورعـــي الـــنعمْ

الشاعر هنا توجه إلى ممدوحه ودعا له بالبقاء وذلك/ لـصونِ العُلـى ونُصرة الـدينِ ورعي النعمْ / فالخاتمة دعائية.ولعل مثل هذه الخواتيم التي يخاطب بها الشعراء ممـدوحيهم بالدعاء يختلط بالخاتمة الخطابية، على أننا آثرنا وسمها بالدعائيـة لأن غرضـها يختلـف عمـا وجدناه، وهو الدعاء. وتوجّه بعض الشعراء في خواتيـم قصائدهم بالـدعاء لأنفـسهم، مـن ذلك ما نجده عندابن حمديس في خاتمة قصيدة رثاء في بنيّةٍ له اوّلها [2]:

نـنـامُ مـــن الايـــامِ في غـــرضِ النّبْـــلِ ونُغذى بمُرّ الصّابِ منها فنستحلي

و يمضي بقصيدته حتى خاتمتها، التي يتوجّه فيها إلى الله عزّ وجـل ويـدعو لنفـسه في خاتمة قصيدته، قائلاً فيها:

فيـــاربِّ انَّ الخلـــق لا ارتجـــيهمُ فكلّ ضـعيف لا يُمرّ ولا يُحلي

بحلمـــكَ تعفـــو عـــن تعـــاظم زلّـــتي وفضلك عن نقصي وحلمك عن جهلي

فالـشاعر هنـا يتوجـه إلى الله – عزّوجـل- ويـدعوه قـائلاً: انّـه لا يرتجـي الخلـق الضعفاء، وانّما هو يدعو الله وحده بان يغفر ذنوبه العظيمة، ويسد له نقصه، ويكون علـى جهله به لطيفاً، فالدعاء هنا جاء بصيغة الخبر، فالخاتمة دعائية.

وهكذا نجد بعض الـشعراء يتوجهـون في بعـض قـصائدهم بالـدعاء المباشـر للممـدوح أو المرثي، ومنهم من دعا في خواتيم قصائده لنفسه، وذلك لعلمه بأهمية هذا القسم من القصيدة.

* * *

(1) ديوانه، 228-231 .

(2) ديوانه، 364-367.

هناك أنماط أخرى من الخواتيم التي يبدو لنا أنها مفتعلةٌ من بعض الباحثين ممّا يتجلّى ذلك في ما ذكره الأستاذ الدكتور قحطان التميمي بـ(الخاتمة المقطوعة)[1]، إذ نرى انَّ هذه الخاتمة لا تمتُّ للقصيدة التي لُفِّقت لها بصلة، فاتصال أجزاء القصيدة وارتباط بعضها ببعض، في سياقٍ مفضٍ إلى إتمام المعاني، من المزايا التي تعلي من قيمة القصيدة الفنية، لذا عاب الأقدمون قطع القصيدة وعدم إتمام المعنى فيها، بحيث تبقى النفس بها متعلّقة وفيها راغبة[2]، فالشاعر الجيد لديهم كما ذكرنا هو من يهيئ المتلقي نفسياً وينبئه بانتهاء القصيدة على نحو لا تكون فيه النهاية منفصلة عن غرض القصيدة وموضوعها الرئيس، ولا ينحرف الشاعر في خاتمة قصيدته عن مسارها وغايتها، وان لا تجيء الخاتمة غريبة عن المعاني الأصلية والغرض الذي أنشأ الشاعر لأجله قصيدته، ((فقد حرصوا حرصاً شديداً على الاهتمام بالشكل، والدقة في الخروج من جزء إلى جزء خروجاً يشعر بالتحام الأجزاء وتماسكها، لا يوجد حواجز واضحة بينها))[3]، غير أن ثمة أبياتا عدت خواتيم لبعض القصائد، فجاءت بسياق آخر، بحيث أن هذه الخاتمة كانت بعيدة كل البعد عن أجواء القصيدة وغرضها، من ذلك ما نجده عند ابن الحّداد في قصيدة مديح، بدأها بالغزل والحنين إلى موطن الحبيبة، قال في مطلعها[4]:

خليلي من قيس بن عيلان   خليَّا ركابي تعَرَّج نحو منعرجاتها

ثم بعد ذلك تخلّص من الغزل إلى المديح، وهو غرض القصيدة قائلاً:

غرام كإقدام ابن معنٍ ومغرمٌ   كإنعامه والارض في ازماتها

---

(1) الخاتمة في شعر المتنبي، 31.

(2) التمهيد، 7.

(3) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، لابي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت388هـ)، 1/ 251.

(4) ديوانه، 160-168.

ويستمر على مدحه، قائلاً:

هـو الجاعـل الهيجـا حـشاً وسـنانه هـوىً فهـو لا يعـدو قلـوب كماتهـا

ثمّ يقطع المديح مباشرة، وينتقل إلى الفخر بارضه ووطنه مفضلاً الاندلس على مصر وبغداد، قائلاً:

وكم خطبتني مصر في نيل نيـلها ورامـت بنا بغداد ورد فراتـها

ولم ارض ارضاً غير مـبدأ نشـأتي ولو لحتُ شمساً في سـماء وُلاتها

ولي أمل ان يسعـد السعد ثلثه ويفهم سـر الـنفس من رمزاتهـا

واسنى المنى مـا نيـل في ميعة الصبا وهـل تحسن الاشياع بعد فواتها

فالخاتمة هنا منقطعة بعيدة كل البعد، عن أجواء القصيدة وغرضها ومسارها، فالشاعر قبل هذا كان يمدح مباشرة، وفجأة انتقل إلى الحديث عن نفسه دون توطئة لذلك، و لعلَّ ذلك من ضياع بعض أبيات هذه القصيدة، أو ان هذه الخاتمة لفّقت مع الأبيات السابقة، مع انّها من قصيدة أخرى على الوزن والقافية نفسيهما، ولا بد من الإشارة هنا إلى أن الشعراء العرب اعتادوا في قسم من قصائدهم على الفخر، ولكن المثير للجدل في هذه الخاتمة، هو أنها جاءت من دون تهيئة، ولم نلحظ فيها تخلّصاً يفترض ان يراعيه الشاعر في الانتقال من لوحة إلى لوحة أخرى في قصيدته، كما دأب الشعراء العرب على ان يفعلوا في قصائدهم.

ومن ذلك أيضا قول ابن الحدّاد في قصيدة مدح بها المعتصم بن صمادح استهلها بالحديث عن الرحلة إلى موطن الحبيبة، قائلاً[1]:

عـج بـالحمى حيـث الأراكُ العـينُ فعـسى تعـنُّ لنـا الظبـاء العـينُ

واسـتقبلَن أرجَ النـسيمِ فـدارهم نديـة الأرجـاء لا داريـن

---

(1) ديوانه، 270- 278.

ويستمر الشاعر على غزله هذا، واصفاً الرحلة، حتى يتخلص إلى غرض المدح وهو غرض القصيدة الرئيس بقوله:

انت الهوى لكن سلوان الهوى قصر ابن معن والحديث شجون

حتى ينتهي إلى خاتمة قصيدته، بقوله:

وبدا هلال الأفق احنى ناسخاً عهد الصيام كأنه العرجونُ

فكأن بين الصوم خطّط لمحوه خطّاً خفياً بان منه النون

فالبيتان الأخيران في القصيدة، لا يمتان بصلةٍ إلى غرض القصيدة وغايتها، فالشاعر بدأ قصيدته متغزِّلاً ثمَّ انتقل بعد ذلك إلى المديح وهو غرض القصيدة، ونجده قطع المديح بالحديث عن هلال العيد وشهر رمضان في نهاية المطاف، مما يجعلنا نحتمل أن البيتين الأخيرين قد وضعهما الناسخ وهماً، وذلك لأنهما على وزن القصيدة وقافيتها، فالخاتمة هنا مقطوعة لا تمتُّ للقصيدة التي لُفّقت لها بصلة.

الفصـــل الثـاني

أسلوبية الخواتيم في القصيدة الأندلسية في عصر الطوائف

الفصل الثاني

أسلوبية الخواتيم في القصيدة الأندلسية في عصر الطوائف

من المعروف أن لكل عمل مكوناته الخاصة التي تعتبر أساساً في بنائه وتركيبه، ومن ذلك النص الأدبي، إذ انَّ الأسلوب في النص الأدبي يعتمد على مكونات مختلفة توجد قبل أن يخضع ذلك النص لغوياً للمبدع صاحب النص، الذي يلجأ إلى عملية انتقاء تلك المكونات، أو اختيارها، الذي يُعدّ تعبيراً عن شخصية المبدع ونزوعه، وتوجهه الفكري، فالمبدع في عمله ومن خلال صياغته الأسلوبية، يسعى جاهداً إلى ان يضع المتلقي في أجواء النص الأدبي، ويكسيه رداء ذلك النص[1]، ولا نريد الخوض في اختلافات الدارسين[2] في وضع تعريف محدّد للأسلوبية، التي هي في الإطار العام ((عمل يعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني)) [3]، وهي تدرس ((كيفيّة ما يقال مستخدمةً الوصف والتحليل في آن واحد)) [4]، والأسلوبية علمٌ ((يعنى بدراسة الأسلوب أو التشكيل الإبداعي للكلام)) [5]، و الأسلوب عند أكثر الدارسين((يعد تعبيراً عن شخصية المبدع و عقليته وتوجهه الفكري)) [6]، وان كان عند غيرهم ((معطى يستعصي على التحديد والضبط))[7]، وعلى اننا لا نرى ما ذهب إليهم

---

(1) مبادئ التحليل الادبي الاستكشاف الجمالي لعالم النص الشعري، د. مرشد احمد، 90 -91.

(2) رؤى بلاغية في النقد والاسلوبية، د. ماهر مهدي هلال، 135، والاسلوبية الشعرية، قراءة في شعر محمود حسن اسماعيل، د. عشتار داود، 13، وكذلك البلاغة والاسلوبية، د. محمد عبد المطّلب، 4.

(3) رؤى بلاغية في النقد والاسلوبية، 135.

(4) البلاغة والاسلوبية، د. محمد عبد المطّلب، 4- 5.

(5) الاسلوبية الشعرية قراءة في شعر محمود حسين اسماعيل، 14.

(6) مبادئ التحليل الادبي الاستكشاف الجمالي لعالم النص الشعري، 90 -91.

(7) مدخل الى علم الاسلوب، شكري محمد عياد، 13.

بعضهم إلى إنكار وجوده أصلاً [1].

ومن ذلك كله يتضح لنا ان الأسلوب، بمفهومه الشائع المتعارف عليه، هو عملية اختيار وانتقاء الألفاظ والعبارات، وتركيب الجمل، وصياغة الأفكار وتماسكها، وكل ما يتطلب من المبدع من مكونات لإنشاء نصه الأدبي ووضعها في سياق خاص محكوم بقصده، ومزاجه، سواء أكان ذلك النص شعراً أم نثرا، كل ذلك بهدف التأثير المباشر في القارئ أو المتلقي، ووضعه في أجواء ذلك النص ليتعايش معه ومن ثمَّ يحكم له أو عليه، فالأسلوب هو((نتاج عمليات معقَّدة)) [2]، يحاول المنهج الأسلوبي الكشف عنها.

والذي يعنينا في بحثنا هذا، هو أسلوبية الخواتيم في القصيدة الأندلسية، في عصر الطوائف، في سياق اختيار الشاعر ما هو ملائم لخاتمة قصيدته من ألفاظ مناسبة للمعنى وموزَّعة على نحوٍ متميِّز،فمن المعروف ان الخاتمة جزءٌ لا يتجزأ من القصيدة، ويجري عليها ما يجري على القصيدة ذاتها، والذي لحظناه من خلال قراءتنا نصوصها، انها مكتنزة بطاقات تعبيرية وأسلوبية يمكن وضعها في اطر المستويات الأسلوبية الثلاثة التي تكون مباحث هذا الفصل.

---

(1) الاسلوبية الشعرية قراءة في شعر محمود حسين اسماعيل، 14، وينظر علم الاسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، 94.

(2) مدخل الى علم الاسلوب، 13.

المبحث الأول

المستوى الصوتي

تعنى دراسة المستوى الصوتي في الدراسات الأسلوبية بالموسيقى التي هي عنصرٌ ذو اثر فاعلٍ ومهم في النص الشعري، لما تحمله من دلالات تعبيرية مختلفة، فهي عبارة عن ((سلسلة من الأصوات ينبعث عنها معنى)) [1].

وقد تحدَّث الباحثون كثيراً عن أهمية الموسيقى الشعرية، وأثرها في إضفاء جو من الإيحاء على ألفاظ القصيدة ومعانيها، فالموسيقى الشعرية تنقل انفعالات الشاعر من جهة، وتؤثر في المتلقي من جهة أخرى، والموسيقى أداة لها أثرها في بنية القصيدة بوصفها أصواتاً تنبعث عنها المعاني التي تكون القصيدة، لذا فهي جزء من الصورة التي تتكون من المعنى، ووسائل التعبير عنه، بخاصة، ((فالمتلقي لا يتمتع بمعانٍ فقط وإنَّما يستمع إلى موسيقى إيقاعية منتظمة التردد توافق المعنى، وحصر المعنى في هذه الموسيقى من الشاعر المبدع يضفي على تعبيره الحركة ويستنطق ألفاظه، ولذلك فان أفضل موسيقى الشعر ما جاء متفقاً مع حالة النفس)) [2]، وهنا إشارة إلى ((القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس... هي ما تميّز الفنان المبدع من غيره)) [3]، فالموسيقى عنصرٌ تصويري يتحقق في بنية تركيبية تنتج عملاً ربَّما يستطيع ان يحكم له المتلقي وليس عليه، وذلك الحكم يكون ناتجاً عن التأثير الكبير الذي يتركه ذلك العمل الأدبي عليه، من خلال ما يحققه الشاعر من موسيقى تظهر في توازن الألفاظ ونغمها على نحو ينسجم

---

(1) نظرية الادب، اوستن وارين ورينيه ويليك، 205.

(2) ينظر، اتجاهات الشعر الاندلسي في عصري الحجابة والفتنة، د. ابرهيم عبد وهيب الكيلاني اطروحة دكتوراه، 269.

(3) ينظر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، 13.

مع ما يختلج في الوجدان، من هواجس ومشاعر [1]، وهذا يبين لنا ان الكلام من دون موسيقى يبقى ضمن إطار الكلام المعتاد، بعيداً عن مفهوم الشعر المعروف بأصوله ومكوناته، ((مهما حشد الشاعر من صور وعواطف،لا بل ان الصور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلا إذا لامستهاأصابع الموسيقى ونبض في عروقها الوزن))[2]، ويبدو تأثير الموسيقى في الشعر تأثيراً واضحاً، ويبقى عامل الموسيقى في الشعر عاملاً مهماً في تنسيق البناء العام للقصيدة ((فالانسجام المتولد من علاقة الألفاظ فيما بينها له اثر بالغ في تقوية الجرس الموسيقي للأبيات، كما ان له دورا مهما في تقوية المعنى من خلال التأثير الذي تحدثه الوحدات الإيقاعية على صوت الكلمات))[3]، تشاركه في ذلك الصورة التي ترتبط بالإيقاع ارتباطاً مباشراً في بناء النص الأدبي، فلا((شعر من دون الموسيقى)) [4] وعلى هذا ((فان الشعر الجيد هو الذي تكون موسيقاه مناسبة لألفاظه وموافقة لمعناه)) [5].

وهذا كله ينبهنا على أهمية دراسة المستوى الصوتي لخواتيم القصائد في عصر الطوائف، على اننا سنقتصر في دراستنا المستوى الصوتي على الموسيقى المتغيرة أي (الداخلية) التي حققها الشعراء الأندلسيون في عصر الطوائف في خواتيم قصائدهم، إذ ان تناول الموسيقى الثابتة المتعلقة بالوزن والقافية سيكون تكراراً لما عرف عن موسيقى القصائد الأندلسية عامة، التي تناولتها دراسات سابقة[6].

---

(1) الأصالة والتجديد في القصيدة الأندلسية في القرن الخامس الهجري، جميلة محمد عبد، رسالة ماجستير، 193.

(2) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، 225.

(3) الاصالة والتجديد في الشعر الاندلسي في القرن الخامس الهجري، 195.

(4) مفهوم الشعر عند السياب: 80.

(5) ينظر، اتجاهات الشعر الأندلسي في عصري الحجابة والفتنة، 269.

(6) ينظر، شعر قضاة الأندلس من الفتح حتى نهاية عصر ملوك الطوائف دراسة نقديّة تحليليّة، أشجع رشدي عبد الجبار دريدي، رسالة ماجستير 199. و البحرية الإسلامية في الشعر الأندلسي من

الموسيقى المتغيرة(الداخلية):

تعد الموسيقى المتغيرة جانباً مهماً من جوانب بناء القصيدة، وهي جانب مكمل للموسيقى الثابتة، فإضافةً إلى الأوزان والقوافي هناك الحروف والكلمات والجمل، وتناسق بعضها مع بعض وتوازيها داخل البيت الشعري الواحد، وتماسكها الذي ((يعني العلاقة والوحدة والاستمرار، وهو الذي يُبرز خواص أي نظام للتفكير سواء كان نظرية أو نصّا))[1]، وهو يعدّ((أحد المعايير الأساسية في تقييم النص الأدبي من حيث جودته الأسلوبية))[2]، ويقصد بالتماسك التلاؤم والانسجام بين أجزاء البيت ووحداته، ولعله الجانب الأكثر أهمية في إنشاء القصيدة، لأنه يعبر عن قدرة الشاعر وتمكنه من لغته الشعرية، وتمكنه من خلق نوع من ((التفاعل النصي))[3]، فالتلاعب بالحروف والأصوات، والكلمات وتكرارها، والجمل وترابطها، يحتاج إلى مهارة كبيرة من لدن الشاعر عند إنشاء قصيدته، إذ انّ الانسجام المتولد من علاقة الألفاظ في ما بينها، له اثر بالغ في تقوية الجرس الموسيقي للأبيات، كما ان له دورا مهما في تعميق المعنى من خلال التأثير الذي تحدثه الوحدات الإيقاعية في صوت الكلمات[4]، ولعله الجانب الذي وجد الشاعر الأندلسي فيه فرصته في إظهار مقدرته الشعرية وتمكنه من أدواتها، وان لم يتسن للأندلسيين إجراء تجديد على الموسيقى الثابتة للقصيدة الشعرية واستحداثهم أوزاناً أخرى، بغض النظر عن الموشّح الذي هو خارج دراستنا، فانهم قد وجدوا من موسيقاه المتغيرة فرصة لهم لإثبات براعتهم الشعرية، فوظفوا الفنون البديعية اللفظية توظيفاً،

الفتح حتى سقوط غرناطة92 – 897هـ – 711 – 1492 م دراسة موضوعية فنية، عبد الأمير حسين علوان الخزاعي، رسالة ماجستير، 265 –290.

(1) بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، 263.

(2) مبادئ التحليل الأدبي الاستكشاف الجمالي لعالم النص الشعري، 90.

(3) م. ن، 49.

(4)ينظر،شعر المقاومة في الاندلس، زياد طارق العبيدي: رسالة ماجستير، 209-210.

موسيقياً، نعرض لأهمّها، وأكثرها صلةً بقوّة موسيقى الخواتيم.

التكرار:

وهو، في الاصطلاح الأدبي والبلاغي، أن ((يكرر المتكلّم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى)) [1]، أو هو ((تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره أو نثره)) [2]، وهذا الأمر كثيراً ما يقع في الألفاظ، و تكرر المعاني أيضاً، على سبيل تأكيد هذه المعاني وتعميق دلالتها، في سياق الجملة، وتوليد الإيقاع الموسيقي من خلال تكرار أصوات الكلمتين أو الكلمات، كما انه يمنح الكلام جمالا أكثر مما لو عبر عنه مرّةً واحدة وعمقاً دلالياً، ذلك انه((ضربٌ من ضروب النغم يترنم به الشاعرليقوي به جرس الألفاظ وأثرها))[3]. فهو يعمل على تشكيل نغم موسيقي سواء أكان ذلك في الشعر أم في النثر، والتكرار اللفظي هو الأساس الذي يعتمد عليه هذا الأسلوب المتميِّز في ترتيب الدلالة والنمو بها تدريجيا[4]، فان حذفت الكلمة المكررة فان الأثر الموسيقي الذي تحدثه تلك الكلمة سيختل في البيت الشعري أو حتى في النثر، فمزيّة التكرار تكمن في إضافتها موسيقى مؤثرة إلى الجملة.

وقد أكثر شعراء الأندلس من التكرار ولا سيَّما في خواتيم قصائدهم، التي كان التكرار سمة بارزة فيها، فقد ارتبط بأحاسيسهم وعواطفهم المتفاعلة مع البيئة والمؤثرات من حولهم، فكانت الكلمة المكررة أساساً في البيت، والمعنى يدور حولها، و((الكلمة في النص الأدبي، صوت دال على معنى، يحدث في الأذن إيقاعاً معيّناً، وتتصف بجمالية

---

(1) معجم البلاغة العربية، 688.

(2) جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهرمهدي هلال 239.

(3) م. ن، 259.

(4) البلاغة والاسلوبية، د.300.

خاصة، تترك أثرها في المتلقي))[1]، وقد جاء على أشكالٍ مختلفة في خواتيم بعض قصائدهم، فهناك:

التكرار المتقارب: ويكون في البيت الشعري الواحد ويأتي منه تكرار الحرف وتكرار اللفظة وتكرار الجملة وقد يأتي التكرار في شطر واحد من البيت، أو تكون الكلمة المكرّرة موزَّعة على شطري البيت الواحد.

وهناك التكرار المتباعد: ويكون التكرار بين أكثر من بيت إذ يأتي الشاعر بلفظة أو أكثر في بيت شعري ويعود ليكررها في بيت شعري آخر، ضمن خاتمة القصيدة ذاتها، موضوع دراستنا.

أمّا التكرار المتقارب فقد جاء على أشكال مختلفة:

أولاً: تكرار اللفظ المفرد:

وهذا النمط من التكرار يكون أقوى دلالة وأكثر تأثيراً من غيره، وذلك لقرب الكلمات المكرّرة، التي تكون ضمن البيت الشعري نفسه، وأكثر ما وجدناه من تكرار في الخواتيم المدروسة تحت ما يعرف عند البلاغيين برد العجز على الصدر أو (التصدير)[2]، وهو أسلوبٌ يعتمد على مهارة الشاعر ودقة تعبيره، و يشير إلى مدى تمكّنه من لغته الشعرية وفصاحته، منه ما جاء أحد طرفيه في صدر الشطر الأول والثاني في صدر الشطر الثاني من البيت، من ذلك قول الشاعر ابن السيّد البطليوس إذ ختم إحدى قصائده بقوله[3]:

وأيُّ مقالٍ لي وقولك سائرٌ   وأيُّ بديع لي ومنك البدائعُ

فالشاعر هنا كرّر (أي) الدالة على الاستفهام في صدر الشطر الثاني من البيت، بعد

---

(2) مبادئ التحليل الادبي الاستكشاف الجمالي لعالم النص الشعري،94، و جمالية الكلمة، د.حسين جمعة، 15.

(2) الايضاح3/ 543، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، 2/ 228.

(3) ابن السيد البطليوسي، 127.

ان أوردها في صدر الشطر الأول محاولاً بهذا التكرار ان يوصل للمتلقي الفكرة التي يريدها، فهو في تكراره تركيب الاستفهام، نفى وجود مقال أو بديع له، مادام ممدوحه موجوداً مبالغةً منه في المديح، وهو بهذا استطاع ان يضيف نغمة موسيقية جميلة إلى هذا البيت الشعري ويعمّق دلالته.

ومنه ما جاء احد طرفيه في حشو الشطر الأول والثاني في صدر الشطر الثاني، فهذا ابن اللبانة في خاتمة قصيدة له في المديح استعمل هذا التكرار بقوله [1]:

غفرت ذنوب الدهر لّما لقيته ودهرٌ به ألقاه ليس له ذنبُ

كرّر الشاعر هنا، كلمة (دهر) الواردة في حشو الشطر الأول في صدر الشطر الثاني من البيت، وذلك لأهمية هذه الكلمة في موازنة المعنى وجمالية السياق، لان البيت كلّه يدور حول معنى هذه الكلمة فالشاعر يؤكد ان جميع ذنوبه قد غفرت بعد ان لقي ممدوحه، لأنه ابتعد عن الذنوب بعد ان استقر لديه.

ومن ذلك أيضاً قول ابن اللبانة الداني في خاتمة قصيدة له استخدم فيها هذا التكرار بقوله[2]:

عندي رسالات شوقٍ عنده فعسى مع الرياح تأتيه رسالات

على أنه كرّر كلمة(رسالات) في عجز الشطر الثاني من البيت، بعد ان جاء بها في حشو الشطر الأول، و كرّر أيضاً كلمة (عند) في صدر الشطر الأول من البيت وكررها في الشطر ذاته لكنه جاء بها مضافةً إلى ضمير المخاطب.

ومن ذلك أيضاً ما وجدناه عند الشاعر ابن عمّار في قوله في خاتمة قصيدة له في المديح، برع فيها في استخدامه أسلوب التكرار بقوله[3]:

---

(1) شعره، 19.

(2) ديوانه، 27.

(3) ديوانه: 199، وينظر، ديوان ابن الحداد الاندلسي، 152.

وعلى مسفرك السلام تحيَّة ولقد تقلّ تحيَّة وسلامُ

فقد كرر الشاعر كلمتين في آن واحد هما (سلام وتحية) الحاحاً على معناهما[1]، في الشطر الثاني من البيت مع تغيير في موقعهما، مقدِّماً (سلام) على (تحيّة) عند تكرارهما، ولعل ذلك من اجل إقامة الوزن.

ومنه ما جاء أحد طرفيه في صدر الشطر الأول والثاني في حشو الشطر الثاني، من ذلك قول الشاعر إدريس بن اليمان في خاتمة قصيدة له قال فيها: [2]

قريب تراه منك لا متباعدٌ وكم من قريب منك وهو بعيدُ

فالشاعر كرَّر لفظة (قريب) في حشو الشطر الثاني، وذلك لتأيد أهمية الممدوح.

وهذا ابن زيدون يستخدم أسلوب التكرار زيادة منه في مدح ممدوحه، وتأكيد منزلته الرفيعة وعلو شأنه، وهو يفضي إلى قوّة موسيقى البيت في خاتمة قصيدة له في المديح [3]:

ومن يكُ-للدنيا وللوفرِ- سعيُهُ فتقريبكَ الدنيا، وإقبالك الوفرُ

فكرر الشاعر كلمتي (الدنيا و الوفر)، على نحوٍ بارع، وقد وفق الشاعر باختيار الكلمات المكرّرة، لمناسبة (المديح)، ولا سيّما في خاتمة قصيدته، فقوّى بذلك الجانب الموسيقي من دون تكلف أو تصنع، ذاكراً ان هناك من يسعى للحصول على الدنيا أو جمع الأموال، على انه لا يسعى إلى ذلك وانما قربه من ممدوحه متاع الدنيا أو وفرة الأموال.

وقد يأتي التكرار في شطر واحد من البيت الشعري، فهذا ابن حمديس ختم

---

(1) ((التحية أعم من السلام، و قال المبرد:يدخل في التحية حياك الله، و لك البشرى، ولقيت الخير،وقال أبو هلال:ايده الله تعالى،ولا يقال لذلك: سلام، إنما السلام قولك:سلام عليك. . .))، ينظر، الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، 44.

(2) شعره، 32.

(3) شعره، 530. ومثله، 405.

قصيدة له في الغزل ببيت شعري واحد مستخدماً فيه أسلوب التكرار مما وجدناه في قوله[1]:

ما في الكواكب من شمس الضحى عِوضٌ ولا لأسماءَ في اترابِ اسماءِ

فالشاعر ذكر اسم محبوبته (اسماء) في الشطر الثاني مرتين، وجاء هذا التكرار من الشاعر ليؤكد فيه منزلة محبوبته لديه، متلذذاً بترديد اسمها، وقد وفق باختياره كلمة (اسماء)، ليكررها في غرض (الغزل)، ولا سيما في خاتمة قصيدته، ممّا أدى إلى قوة الموسيقى من دون تكلف أو تصنع.

ويكرر الشاعر، احياناً، في خاتمة قصيدته، اكثر من كلمة واحدة، مما وجدناه عند ابن عمّار الاندلسي في خاتمة قصيدة له في هجاء المعتمد وزوجه قال فيها [2]:

سأكشف عرضك شيئاً فشيئاً واهتك سترَكَ حالاً فحالا

فالشاعر هنا حقّق التكرار في كل شطر من شطري الخاتمة، فقد كرَّر كلمة(شيئاً) في الشطر الأول، وكلمة (حالا) في الشطر الثاني من البيت، والشاعر باستخدامه هذا الاسلوب استطاع ان يضيف نغمة موسيقية جميلة للبيت الشعري، مؤكداً معنى التدرّج في فعله، فغرض القصيدة هو الهجاء، وقد وفّق الشاعر بتكراره هذا، في تعميق معنى الهجاء وايصاله للمتلقي، فكشف العرض وهتك الستر، لا يكون مرّةً واحدةً فقط، بل ياتي به الشاعر متكررة متدرّجة، زيادة منه في هجاءه مهجوِّه، وهو بذلك حقق نغماً موسيقياً جميلا، واستطاع، به، تعميق دلالة المعنى، في خاتمة قصيدته هذه.

ومثله قول ابن حمديس الذي جمع فيه اكثر من كلمة مكررة في بيت شعريٍ واحد، وذلك في خاتمة قصيدة له في المديح [3]:

---

(1) ديوانه، 2.

(2) ديوانه، 199.

(3) ديوانه، 248.

واصـــل العــزِّ في مغانيــك عــزٌّ داثــم الملــك، والــسرورُ ســرور

فالشاعر كرر كلمتين في هذا البيت (عز) و(سـرور)، زيـادة منـه في المـديح، وقـصراً للعزّ والسرورعلى ممدوحه، معلياً من مكانته، مؤكّداً منزلته الرفيعة.

ثانياً: تكرار التراكيب:

ذهب الشعراء الى ابعد من تكرار كلمـة واحـدة، فعمـدوا الى تكـرار التراكيـب أي تكرار جملة كاملة او شبه جملة، ليزيد الشاعر من قوة دلالة الجملة، أو شـبه الجملـة، وهـذا النوع من التكرار ظهر كثيراً عند شعراء الأندلس في عصر الطوائف ولا سـيما في خـواتيم قصائدهم على النحو الآتي:

أ- تكرار الجمل:

وقد يعمـد الـشاعر إلى تكـرار الجمـل في شـعره وذلـك لتعميـق دلالتهـا، وتأكيـد اهميّتها، ولزيادة موسيقى البيت ممّا ختم به ابو الحسن الحصري القيرواني قـصيدة لـه، في فراق الاحبة بقوله[1]:

مـــن بكـــى الاحبـــاب اذ بعـــدوا فليمُـــــت وجـــــداً اذا بَعُـــــدوا

كـــأن مـــذ قامـــت نعماتـــك بـــي صـــممٌ حتـــى هـــدى الـــصَّمد

كرّر الشاعر جملة (بعدوا) في عجز الشطر الثاني من البيت، بعد ان ذكرهـا في عجـز الشطر الاول منه، وذلك ليضيف نغماً موسيقياً إلى الخاتمة وليعمّق دلالة الجملة واهميّتهـا، وهذا التكرار هو من رد العجز على الصدر، ايضاً.

ومن ذلك ايضاً قول الشاعر محمد بن عمار الاندلسي في خاتمة قصيدة له: [2]

قنعـــت بمـــا عنـــدي مـــن الـــنعم الـــتي يفـــسرها قـــولي قنعـــت بمـــا عنـــدي

---

(1) ديوانه، 310.

(2) محمد بن عمار الاندلسي، 199.

فالشاعر اجاد في استخدامه اسلوب التكرار فقد كرّر جملة (قنعت بما عندي)، مؤكّداً، بهذا، قناعته بما عنده من النعم، وعدم حاجته الى شيء آخر، واستخدامه التكرار كان وسيلةً ناجحة في ايصال الفكرة التي أراد ايصالها. وقد جاء احد طرفي التكرار في صدر الشطر الاول والثاني في عجز الشطر الثاني، وهو ضربٌ من التكرار الذي يندرج ايضاً تحت رد العجز على الصدر.

ومثل ذلك ايضاً ما نجده عند ابن الحدّاد الاندلسي في خاتمة قصيدة له في الغزل، قال فيها[1]:

نويرة إن قَلَيْتِ فإنني اهواكِ اهواك
وعينيك المُنَبِّتيكِ أنّي بعض ُقتلاكِ[2]

صرّح الشاعر بإسم محبوبته (نويرة) ثمَّ بعد ذلك كرّر جملة (أهواك)، فهي جملة مكوّنة من (فعل وفاعل مستتر ومفعول به)، إلحاحاً منه على إظهار حبّه نويرةَ، محققاً، بهذا، وقعاً موسيقياً واضحاً.

ب – تكرار شبه الجملة:

وقد يلجأ الشاعر إلى تكرار شبه جملة في شعره، من ذلك قول الشاعر إدريس بن اليمان في خاتمة قصيدة له: [3]

قريب تراه منك لا متباعدٌ وكم من قريب منك وهو بعيدُ

فالشاعر كرَّر شبه الجملة(منك) (جار ومجرور) في حشو كل من الشطر الاول والشطر الثاني، لقَصْر القرب على المخاطب.

---

(1) ديوانه، 242

(2) وردت في الديوان (وعيناك المنبئتاك) ، ولكننا قمنا بتصويب العبارة، كي تستقيم نحوياً.

(3) شعره، 32.

ومنه قول الشاعر ابن السيّد البطليوسي في خاتمة إحدى قصائده: [1]:

وايُّ مقـــالٍ لـــي وقولـــك ســـائرٌ   وايُّ بـــديع لـــي ومنـــك البـــدائعُ

فالشاعر هنا ذهب الى تكرار شبه الجملة(لـي) في حشو كـل مـن شـطري البيـت، وهذه شبه جملة تتكون من مضاف ومضاف اليه. كما كرّر الشاعر (ايّ) في ضمن تكراره تركيب الاستفهام (أي مقالٍ لي) و(ايّ بديع لـي)، وهـو بهـذا استطاع ان يـضيف نغمـة موسيقية جميلة الى هذا البيت الشعري الذي ختم الشاعر به قصيدته.

اما التكرار المتباعد: فيكون في بيتين او اكثر في خاتمة القصيدة، هو ان يـأتي الـشاعر بلفظة او جملة في بيت شعري ثمَّ يكرّر تلك اللفظة او الجملة في بيت شعري آخر يليـه، في ضمن خاتمة القصيدة، ممّا يُضفي على هذه الابيات شيئاً مـن الانـسجام الـصوتي، الاّ انَّ التكرار او الجناس، عندما يأتيان في بيتين متتاليين يكون الأثر الموسيقي لـه ضعيفاً، إلا أن ما يعطي هذا التكرار قيمة أنه يأتي في سياق الخاتمة متعدداً، وقد أفاد ابن حمديس من هـذا النوع من التكرار، وذلك عندما كرر فعـل المـدح (حبـذا) سـتَّ مـراتٍ في سياق الخاتمـة المتكونة من ابيات عدّة، فكانت هذه اللفظـة تحمـل بـين دفتيهـا معـاني الحـب والاشـتياق للوطن والأهل والاحبّة، بقوله[2]:

الا حبَّـــذا تلـــك الـــديار اواهـــلاً   ويـــا حبَّـــذا منهـــا رســـومٌ واطـــلالُ

ويـــا حبَّـــذا منهـــا تنـــسم نفحـــةٍ   تؤديـــه اســـحارٌ اليـنـــا وآصـــالُ

ويـــا حبَّـــذا الاحيـــاء مـــنهم وحبَّـــذا   مفاصـــل مـــنهم في القبـــور وأوصـــالُ

ويـــا حبَّـــذا مـــا بيـــنهم طـــول نومـــةٍ   تنـــبِّهني منهـــا الى الحـــشرِ اواهـــلُ

ففي هذه الخاتمة تكرارٌ من النوع المتباعد وهو من نـوع تكـرار التركيـب. فقـد كـرّر جملة (حبّذا) في البيت الاول من الخاتمـة، اذ ذكرهـا فيـه مـرتين، ثـم عـاد الـشاعر ليكـرّر

---

(1) ابن السيد البطليوسي، 127.

(2) ديوانه، 359.

التركيب نفسه (حبذا) في اكثر من بيت (تكرار متباعد)، فقد ذكرها في البيت الثاني مرةً واحدة، بعد ذلك عاد ليكررها مرتين في البيت الثالث، ثمّ ذكرها في البيت الاخير مرة واحدة، فالشاعر، بهذا التكرار المتعدد، استطاع ان يعبّر عن رسوخ مشاعر الشوق عنده، وعمق الحنين الذي يتملكه الى ديار محبوبته، فضلاً عن تحقيقه الانسجام، بين الفاظ الخاتمة، المفضي الى قوّة الموسيقى.

ومن ذلك ايضاً قول ابي الحسن القيرواني في خاتمة قصيدة له يرد فيها على اساءة بعض احبابه له [1]:

فهل انا في ذا يا لقومي ظالمٌ أم الحق بادٍ في ما انا ناطقُ

ابى الله ان يلقى سوى الحق سامياً وان تتوارى في القلوب المخارقُ

فالشاعر هنا أراد ان يقول انه صادق في كلامه، وإنّه لم يظلم احداً، وإنّ الحق في ما قاله، فاستفهم عن ذلك في البيت الاول، ثمّ عاد في البيت الثاني ليكرر كلمة (الحق)، تأكيداً منه للسامع والمتلقي انه لا يقول غير الحقّ، فلعلّه، بتكراره كلمة الحق في البيت الثاني استطاع، ان يوصل ما اراد قوله الى المتلقي مباشرةً.

وعلى ما يبدو فإنّ الشعراء الأندلسيين في عصر الطوائف أكثروا من توظيف التكرار، ولاسيما في خواتيم قصائدهم، لما يؤدّيه هذا الأسلوب من وظائف مختلفة منها تعميق المعنى و التأثير المباشر في المتلقي، والتوكيد، فضلاً عن انّه يضيف نغمة موسيقية جميلة الى الخاتمة، لإدراكهم أهميتها في القصيدة.

الجناس:

وهو اتفاق اللفظين في وجه من الوجوه مع اختلاف معنييهما[2]، وهو((فن فطري يمس الأذن والنفس، لجمعه بين تناسب الصورة المتأتية عن التماثل الحاصل بين اللفظين

---

(1) ديوانه، 135.

(2) الطراز، 2/ 356.

المتجانسين، وتناغم الصوت المتأتي عن تكرار اللفظ او بعض اللفظ)) [1]، وعدَّ الجناس ضرباً من ضروب التكرار، [2] فان اتفق اللفظان في انواع الحروف واعدادها وهيئتها الحاصلة في الحركات والسكنات، وترتيبها، مع اختلاف المعنى، كان الجناس تامًّاً، وان اختلف اللفظان في واحدٍ مما ذكر كان الجناس ناقصاً [3]، وينصرف الى عدة أنواع، فضلاً عن الاشتقاقي الذي يعني اجتماع عدة ألفاظ من جذر لغوي واحد، في سياقٍ واحد.

وهو فن يعبر عن مقدرة الشاعر الشعرية وتمكنه من ادوات لغته الشعرية، وذلك ((لقدرته على اثارة المفاجأة والدهشة بايراد اللفظ بمعنى آخر، خادعاً المتلقي عن الفائدة وقد اعطاها، موهماً انّه لم يزد شيئاً وقد احسن الزيادة ووفّاها)) [4]، وقد اكثر شعراء الاندلس في عصر الطوائف، في خواتيم قصائده، من الجناس بمختلف انواعه، وقد وظّفوه عنصراً موسيقياً فيها (الخاتمة)، وهو يعمّق ما يريده الشاعر قوله من معنى، من ذلك ما جاء في قول الشاعر محمد بن عمار الاندلسي في خاتمة قصيدة له في المدح قال فيها [5]:

وعلى مسفرك السلام تحيّة ولقد تقلْ تحيّةً وسلامُ

الشاعر هنا استخدم الجناس التام، فقد جانس الشاعر بين لفظة (سلام) في الصدر وجاءت وصفاً لمسفر، و(سلام) في العجز جاءت بمعنى التحية، و إلقاء السلام، مما اضفى على النص قيمة جمالية مؤثرة عملت على ابراز صفات النص النغمية المعبرة.

وظهر لدى شعراء الأندلس في عصر الطوائف عدد من أنواع الجناس الناقص، وظفوها في خواتيم قصائدهم، منه ما يُدعى لدى بعض البلاغيين، بـ (الجناس المطرف)

---

(1) فن الجناس، علي الجندي، 30

(2) جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، 284.

(3) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة و كامل المهندس، 138.

(4) اسرار البلاغة،الهمداني، 8.

(5) ديوانه، 259.

[1]، من ذلك ما وجدناه عند الشاعر الاندلسي ادريس بي اليمان اليابسي في خاتمة قصيدة له في المديح بدأها الشاعر بالفخر الذاتي بقوله[2]:

قد كنت لا اضحى اذا جاء الضحى   حتى دفعت الى الفتير الضاحي

مستمراً على مدح الذات حتى وجدناه ختم قصيدته ببيت واحد فقط حاول ان يصب فيه كل ما لديه من معاني المديح القوية، ويضع في هذا البيت اهتمامه الواضح، مستعملاً فيه اسلوب الجناس الناقص في كلمتي (صباح ومصباح)، وذلك بقوله:

ولئن بك استغنيت عن كلٍ ففي   ضوء الصباح غنى عن المصباحِ

ان الشاعر هنا ركّز على ما يتولد من اللفظة الواحدة، فوظف الشاعر هذا الجناس توظيفا فنيا، إذ وفر جواً ايحائياً موسيقياً مؤثراً بين الألفاظ، فباستخدامه الجناس الناقص استطاع ان يحرِّك موسيقى البيت، ويعززها ويقوي دلالتها، وقد اجمل فيها ما أراد قوله من قصيدته هذه، على نحوٍ فنّي، فالشاعر شبه استغناءه بالممدوح عمّا سواه بالصباح الذي يُغني عن استعمال المصباح.

ومثله ايضاً قول الشاعر ابن الحداد الاندلسي في خاتمة قصيدة له في مديح المعتصم بن صمادح، متحدثا فيها عن قصيدته هذه وقوة شاعريته بقوله[3]:

وتلك عنقاؤنا وافتك مغربةً   بحُسنها فاستوى العقبانُ والحدأ

بدعٌ من النظم موشي الحلى عجبٌ   تنسي الفحولَ وما حاكوا وما حكأوا

فالشاعر كان بارعاً في استخدامه الجناس الناقص في عجز الشطر الثاني من البيت الثاني (حاكوا وحكأوا) فالأولى بمعنى الحياكة (حرفة)، والثانية بمعنى الشدة فقد جانس

---

(1) "هو ما زاد أحد ركنيه على الآخر حرفاً في طرفه الأول"، ينظر، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، 2/ 95.

(2) شعر ادرسي بن اليمان اليابسي، 29، الذخيرة: ق1م 3، 343 – 344. .

(3) ديوانه، 136– 138.

الشاعر بين اللفظين جناساً ناقصاً، يعرف لدى البلاغيين، بـ (جناس التصريف)[1]، وهو مفضٍ الى قوة الموسيقى و تعميق دلالة البيت الشعري.

من ذلك ايضاً ما وجدناه لدى ابي الحسن الحصري القيرواني في خاتمة قصيدة له في الرثاء، قال فيها[2]:

عليك سلامُ الشجي المُشتكِي فراقَكَ لو نفع المُشتكَى

الشاعر هنا جانس بين لفظتي (مشتكي و مشتكى)، هذا جناس ناقص، يدعى بـ(الجناس المحرَّف) [3]، وهو بهذا الجناس استطاع ان يوصل للمتلقي الغرض من قصيدته وهو الرثاء، فان لهذه الكلمات وقعها على المتلقي او السامع، ولاسيما في مواقف الرثاء، فالشاعر كان بارعاً عندما جانس بين هذين اللفظين، في خاتمة قصيدة غرضها الرثاء.

واستعمل شعراء الاندلس في عصر الطوائف في قصائدهم، ولاسيما في خواتيمها (الجناس الاشتقاقي)، وهو ما تجانس ركناه في الاصل واختلفا في الهيئة، اذ كل منهما على صورة من صور الاشتقاق مع المحافظة على ترتيب الحروف الاصلية في الركنين[4]، مّا جاء كثيراً عند شعراء هذا العصر، ولاسيما في خواتيم قصائدهم، ومن ذلك ما وجدناه عند الشاعر ابي الحسن الحصري القيرواني في قصيدة له في الرثاء، ختمها بقوله[5]:

انا ابكي عليك ملءَ جفوني والاعادي متى ما بكيتك يبكوا

---

(1) "هو ان تنفرد كل كلمة من الكلمتين عن الأخرى بحرف" ينظر، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، 2/ 71، وقيل عنه (المضارع) ، ان كان الحرفان المختلفان متقاربي المخرجين، نفسه، 2/ 91- 93.

(2) ديوانه، 357.

(3) "هو ان يختلفا في هيئات الحروف فقط"، ينظر: معجم المصطلحات البلاغيةوتطورها، 2/ 81.

(4) جنان الجناس في علم البديع، صلاح الدين الصفدي، 33.

(5) ديوانه، 353.

فالشاعر هنا اورد من الفعل (بكى) ثلاث صيغ اشتقاقية مختلفة (ابكي، وبكيتك، يبكوا)، امَّا الاولى والثانية فبمعنى البكاء المتأتي من الحزن على فراق المرثي، وامّا الثالثة فهي ايضاً بمعنى البكاء لكن الاعادي لا يبكون من الحزن على المرثي، انَّما يبكون من شدَّة استثارة عاطفتهم عند سماع بكاء الشاعر كلَّما تذكّر فقيده، او ربَّما يبكون من شدّة الفرح لما اصاب الشاعر من حزن، محققاً بها جناساً اشتقاقياً افضى الى انسجام موسيقى البيت، وتعميق دلالته.

ومن ذلك ايضا ما وجدناه عند الشاعر ابن السيّد البطليوس في خاتمة احدى قصائده في المديح بقوله[1]:

وايُّ مقالٍ لي وقولك سائرٌ   وايُّ بديع لي ومنك البدائعُ

فالشاعر استخدم الجناس الاشتقاقي في هذه الخاتمة اكثر من مرة، ففي الشطر الاول، كان الجناس في كلمتي (مقال) و (قولك)، وفي الشطر الثاني اشتق من كلمة (بديع) صيغة جمع تكسير (بدائع) فاحدث جناساً اشتقاقياً، وهو بهذا استطاع أن يضفي نغمة موسيقية على هذا البيت الشعري معمّقاً دلالته.

وهذا ابن اللبانة في خاتمة قصيدة له في المديح استعمل هذا الجناس بقوله [2]:

غفرت ذنوب الدهر لَّما لقيته   ودهرٌ به القاه ليس له ذنبُ

وفي هذا البيت ايضاً جناسٌ اشتقاقيٌ في كلمة(ذنوب) التي جاءت في الشطر الاول من البيت بصيغة الجمع، وكرّرها الشاعر في عجز الشطر الثاني من البيت الشعري لكن بصيغة المفرد موشحاً موسيقى البيت بعنصر آخر وهو تكراره لفظ (دهر) مرّتين.

ويستعمل ابن زيدون هذا الجناس في خاتمة قصيدة له في المديح، هي قوله[3]:

---

(1) ديوانه، 127.

(2) شعره، 19.

(3) ديوانه، 398 -399.

بقيْـتَ كمَـا تبقـى معاليـكَ !!انَّهـا خوالـدُ، حـينَ العـيشُ كالظـلّ زائـلُ

فَمَـا تـستزيدُ اللهَ بـعدُ نِهَايـةً لِنفسِكَ غـير الخلـدِ، اذ انـت كامـلُ

فابن زيدون، وظف الجناس الاشتقاقي بين (بقيت) و (تبقى) في الشطر الاول، من البيت الاول، كما وظّفه ايضاً بين كلمتي (خوالد) و (الخلد) في البيتين، لأنه يريد ان يزيد في مدح ممدوحه، اذ إنَّ ممدوحه كامل الصفات، ولا ينقصه سوى الخلود، وهذا الخلود الذي ركّزَ عليه الشاعر هو الذي يتمناه لممدوحه.

الترصيع : -

وهو كما عرّفه قدامة بن جعفر (337هـ): ((ومن نعوت الوزن الترصيع، وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف)) [1]، فهو مقابلة كل لفظ بلفظ على وزنه ورويّه [2]. وهو افضل انواع السجع عند البلاغيين. [3]

وقد ذهب شعراء الاندلس في عصر الطوائف الى تقسيم عباراتهم تقسيماً تكاد فيه كل جملة تعادل جملة أخرى في السياق نفسه، (وترتبط بها أوثق ارتباط.. فان العناية بحسن الجرس، ووقع الألفاظ في الأسماع يزيد من موسيقى الشعر)) [4]، ويأتي ذلك كله بهدف تقوية الجرس الموسيقي للأبيات الشعرية، وتقوية معانيها من خلال التأثير الذي تحدثه الوحدات الإيقاعية في صوت الكلمات [5].

فهذا ابن الحداد الأندلسي في قصيدة له في رثاء والدة المعتصم بن صمادح بدأها

(1) نقد الشعر، لابي الفرج قدامة بن جعفر (337هـ) ، 80.

(2) خزانة الادب، 514.

(3) كتاب الصناعتين، 269.

(4) م.ن، 347.

(5) الاصالة والتجديد في الشعر الاندلسي في القرن الخامس الهجري، ، رسالة ماجستير، 195.

بالحديث عن الموت الذي لا يقدر عليه احد، ولا يقارعه سلاح، قائلاً [1]:

هيهاتِ ما تُغني القنابل و القَنَا والمشرفيَّة في مُلاقاةِ المنى

ويستمر حتى يختم قصيدته ببيت واحدٍ قائلاً فيه:

فلئِن صَبَرْت فإنَّ فضلَكَ باهرٌ ولئن حزِنتَ فحكمُهُ أن تحزَنا

فالشاعر هنا حقق سجعاً بين الالفاظ في خاتمة قصيدته هذه، موازناً بين شطري البيت بالألفاظ والجمل، اذ قال في صدر الشطر الاول من البيت: (فلئِن صَبَرْت)، وفي صدر الشطر الثاني قال: (ولئن حزِنتَ)، وقال في عجز الشطر الاول: (فإنَّ فضلَكَ باهرٌ) ليعود في عجز الشطر الثاني ليوازن بين الشطرين في الكلام قائلاً: (فحكمُهُ أن تحزَنا)، فالشاعر باسلوبه الجميل هذا مزج بين المدح والحكمة، فهو يقول للخليفة إن صبرت فأن الفضل منك باهر، و إذا حزنت فان حكم الله عزَّ وجل ان تحزن.

ومن ذلك ايضا ما ختم به الشاعر ابو الحسن الحصري القيرواني قصيدة له في الغزل، استعمل فيها التوازن الداخلي بين الالفاظ والعبارات بقوله[2]:

ذوائبه مسكٌ، ثناياه لؤلؤٌ وخدّاه تبرٌ، والعِذار زمرُّدُ

فالشاعر هنا وازن بين تركيبي (ذوائبه مسكٌ) و (ثناياه لؤلؤٌ)، في الشطر الاول من البيت، وجملة (خدّاه تبرٌ) في الشطر الثاني منه، ليحقق بذلك توازناً موسيقياً لطيفاً في خاتمة قصيدته هذه.

ومثل ذلك قوله في خاتمة قصيدة اخرى له، في الغزل ايضاً، جاء فيها[3]:

كلامك من درٍ، وثغرك مثله وريقك من خمرٍ، وريحك من مسكِ

فحقق الشاعر التوازن الداخلي في هذا البيت الشعري ببراعة، بين (كلامك درٌ) و (ريقك من خمرٍ) و (ريحك من مسك)، وجاء بكلمات قريبة المخارج وهي(كلامك، وثغرك، وريقك، وريحك) هذا اضافةً الى السجع في (درٌ وخمرٍ).

---

(1) ديوانه، 279

(2) ديوانه، 220.

(3) م. ن، 233.

المبحث الثاني

المستوى التركيبي

إن لغة الشعر التي تتجلى في التراكيب بخاصة لغة متعالية تتسم غالباً بالسموّ والكثافة والإيحاء وتبتعد الى حدٍ ما عن التصريح وكشف مخزوناتها الدلالية، للمتلقي العام، مما تحققه اللغة العربية التي تمتاز ((بقابلية الحركة، وتغير مواقع كلماتها في الجملة دون خلل بالحكم الاعرابي للكلمة المنقولة من موضعها)) [1]،لان ((الكلام الأدبي مجموعة من الجمل لها وحدتها المميّزة، ولها قواعدها ونحوها، ودلالتها))[2]؛ ((والعناية بالجمل وبغيرها هو في مجمله يصب في الروافد المؤدية الى معرفة طبيعة الأسلوب المتبع في النص)) [3]، لان العمل الأدبي ((قوامه من الكلمات لا من العواطف)) [4]، ومن النقاد من يرى أن للشعر لغته الخاصة به، التي ينبغي أن تكون مستوفية للشروط التي اشترطوها كي ((تستقيم في مكانها جميلة نضرة)) [5]، والشعر((بحكم قيوده محتاج إلى العمل والنظر وكد الذهن وإلى نوع من الاصطفاء والاختيار)) [6]، وقد اشار الدكتور مصطفى مندور إلى العلاقة الوثيقة بين طبيعة اللغة والشعر، فالشعر عنده (خلقٌ لغوي)، بقوله: ((ولا نرى الشعر ضرباً من الإيقاع الموسيقي فحسب، إنّه خلقٌ لغوي)) [7]، وبهذا يمكن لنا القول أنَّ مهمة الشعر هي ((أنْ يترك لدينا انطباعاً قوياً بالاتحاد العميق الذي

---

(1) النثر الصوفي دراسة فنية تحليلية، د. فائز طه عمر، 288.

(2) البلاغة والاسلوبية، ، 1984م، 145.

(3) النثر الصوفي دراسة فنية تحليلية، 287.

(4) التركيب اللغوي للادب، د. لطفي عبد البديع، 118.

(5) لغة الشعر بين جيلين، د. ابراهيم السامرائي، 22.

(6) م.ن، 22.

(7) ينظر، اللغة والحضارة، د. مصطفى مندور، 98.

لاتنفصم عراه بين الكلمة ومعناها))[1]" و تتضح أهمية اللغة بكونها هيكل البناء الفني للقصيدة العربية و عموده، وكلما تمكن الشاعر من لغته استطاع إن يضمن لقصيدته الإبداع والنجاح على نحو يستجيب للمقام، و المعنى، و قصد المتكلم[2]" فقد عدت ((اللغة في بعدها الشعري مقياساً نقدياً مهماً في الموازنة بين قدرات الشاعرية على التوصيل))[3]"، وهذه اللغة ((ليست مجرد مادة هامدة كالحجر، وإنّما هي ذاتها من إبداع الإنسان))[4]"،والنص الأدبي((يستمد وصفه هذا من الاستعمال الفني للفظ وللتركيب في سياقات مؤثرة)) [5]" و لما كانت اللغة الشعرية ((عملاً فردياً يعتمد على الخلق والإبداع ويرتكز على التقاليد الشعرية الراسخة من جهة، ولغة الحياة المعاصرة من جهة اخرى)) [6]" و هو مرتبط ببيئته التي يعبر عنها و فيها الشاعر، لذا تخلّصت لغة الشعر الأندلسي ((من الغموض والتعقيد وتغير احساس الشاعر بالالفاظ بتطور ذوق العصر)) [7]" فعمد الشعراء الأندلسيون في قصائدهم إلى سهولة الالفاظ ووضوحها، ورقتها، وعدم التعقيد فيها، متأثرين بطبيعة بيئتهم الرقيقة، والذي يعنينا هنا هو الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، فقد تأثر شعراء هذا العصر كما يبدو بطبيعة عصرهم تأثراً كبيراً وواضحاً، وقد عكسوا ذلك في اشعارهم، فجاءت قصائدهم تحمل معاني مختلفة تعبّر عن جمال الطبيعة ورونقها، وقد اتّخذ الشعراء لذلك اساليب مختلفة خبرية أو إنشائية، بحسب ما يقتضيه المقام و يتطلبه القصد، مما سنحاول تناوله في خواتيم قصائد الشعراء في عصر الطوائف.

---

(1) نظرية البنائية في النقد الأدبي، 271.

(2) المدينة في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف (422 هـ-503 هـ)) ، داليا كريم جبار، رسالة ماجستير، ، 151-152.

(3) مستقبل الشعر وقضايا نقدية، د. عناد غزوان، 43.

(4) نظرية الأدب، 22.

(5) النثر الصوفي دراسة فنية تحليلية، 296.

(6) نظرية البنائية في النقد الادبي، 93.

(7) اتجاهات الشعر الاندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، 224.

أولاً: التراكيب: –

لقد اهتم الأندلسيون اهتماما واضحا بخواتيم قصائدهم، وتجلى ذلك في اهتمامهم بتراكيبها، وانسجام عباراتها وتماسكها، وجاء ذلك في استخدامهم تراكيب الجمل على اختلاف أنواعها، (خبرية كانت أم إنشائية)، مما منح خاتمة القصيدة قدرةً على الإحاطة بالمعاني، كما هو حال أبيات القصيدة الأندلسية في عصر الطوائف.

ولحظنا استخدامهم الجمل الخبرية بكثرة، والجمل الخبرية، كما عرفها النقاد والبلاغيون وهي التي تشكّل خبراً ((وهو ما يصح أن يقال لقائله إنّه صادق فيه أو كاذب، فإن كان الكلام مطابقاً للواقع كان قائله صادقاً، وان كان غير مطابق له كان قائله كاذباً)) [(1)]، بذلك يكون الخبر كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته، وكان استعمال الشعراء هذه التركيب على اضربه الثلاثة، الابتدائي والطلبي والإنكاري، التي ذكرها البلاغيون [(2)]، فالابتدائي الذي يكون خالياً من المؤكدات، لخلوّ ذهن المخاطب مما يتضمّنه، والطلبي، أن يكون الخبر مؤكداً بمؤكد واحد، لان المخاطب متردد في الحكم، شاكٌّ فيه، امَّا الإنكاري، فيكون مؤكداً بمؤكدين أو اكثر، لان المخاطب منكرٌ حكم الخبر، لذا يحتاج لان يؤكد بأكثر من مؤكد[(3)].

اكثر الشعراء الأندلسيون من استخدام تراكيب الخبر في قصائدهم، بأضربه الثلاثة، ولاسيما في خواتيمها، ومن ذلك قول أبي الوليد الحميري(440هـ)، في خاتمة قصيدته في مديح ابن عبّاد، اذ ختمها بجملة خبرية بقوله[(4)]:

كما ابن عباد الندبُ   قد كسا الصون عرضه

سمحٌ على المال فظٌّ   دأباً يجدد فضه

---

(1) المقتضب: 3/ 89.

(2) الايضاح، 1/ 18-19، معجم المصطلحات البلاغية، 2/ 468-471.

3) معجم المصطلحات البلاغية، 2/ 468-471، والبلاغة والتطبيق، 107-108.

(4) ديوانه، 183-184.

لــــه مــــن الجــــاه حــــظٌ علــــى التواضــــع عــــضه

ففي هذه الخاتمة استخدم الشاعر اكثر من خبر، ففي البيت الاول من الخاتمة أورد الشاعر تركيب الخبر الطلبي، في الجملة الاسمية (كما ابن عباد الندب قد كسا الصون عرضه) مؤكداً بـ(قد)، فهو متردد في حكمه هذا على ممدوحه، شاكٌ فيه، فقد شبَّه ممدوحه بالربيع الذي يكسو الأرض بالأزهار والطبيعة الجميلة، وهذه الصفة قد لاتنطبق كلياً على الممدوح، إلا أن الشاعر يعود في البيتين الأخيرين من الخاتمة نفسها، ليستخدم أسلوب الخبر الابتدائي، واصفاً ممدوحه، مستخدما جملاً فعلية عديدة، بقوله: (سمحٌ على المال فظّ) و(دأباً يجدد فضه) كذلك (له من الجاه حظٌ على التواضع عضه)، فهو هنا اخبر بصفات ممدوحه، متيقناً بتحلّي الممدوح بهذه الصفات، فلم يكن من الضروري جلب ادوات التأكيد لتأكيد هذا الخبر.

ومن ذلك أيضا قول الشاعر أبي جعفر بن الأبّار، الذي استخدم اكثر من خبر في خاتمة قصيدة له جاءت في الرد على دعوة ابي عامر بن مسلمة له ولليابسي، فقد لبّى ابن الابار هذه الدعوة، مؤكداً ذلك بـ(قد)، لانّ المخاطب ربما كان شاكاً بقراره متردداً فيه، فقد لاتُلبّى دعوته، لذا نجد الشاعر استعمل تركيب الخبر الطلبي، بقوله [1]:

وقــــد اجبنــــا الى مــــا دعــــوت مــــن آلاء

الشاعر هنا اخبر أبا عامر بن مسلمة، عن تلبيته الدعوة/ وقد اجبنا الى ما دعوت من آلاء/ الاّ انّ المخاطب غير متيقن من ذلك تماماً، فقد لا تُلبى دعوته هذه، ثم بعد ذلك يعود في البيت الأخير، ليمدح صاحب الدعوة، ويخبر عن صفاته، مستخدماً تركيب الخبر الابتدائي، على ما يبدو، فليس لديه أدنى شك بتمتع ممدوحه بهذه الصفات، قائلاً:

لا زال نجمــــك اسمــــى مــــن نجــــم كــــل سمــــاء

فنجم ممدوحه وكرمه، لا زال/ أسمى من نجم كل سماء/ ، داعيا بـ (لا زال)

---

(1) شعره، 19.

ليثبت ما هو عليه ويستمر.

وهذا الشاعر إدريس بن اليمان اليابسي في خاتمة قصيدة له في المديح يستخدم الخبر الطلبي فقط، بقوله [1]:

لولا اضطرام البأس فيك لدى الوغى   لاخضر في يدك الوشيج الذابل

والشاعر هنا استخدم الخبر الطلبي المؤكّد بمؤكد واحد و ذلك باستخدامه لام التأكيد في قوله (لأخضرَّ في يده الوشيج الذابل)، لان المخاطب متردِّد في الحكم على الخبر شاكٌّ فيه، فممدوحه هذا قد جمع بين الباس والشدة في الوغى (الحرب) فهو منفعل وذو بأسٍ شديد و حرارته مرتفعة دليلاً على انفعاله في الحرب، وبين صفة العطف والرحمة التي يحملها هذا الخليفة في غير الوغى، فهو لولا شدة باسه في الوغى، لكان العشب الذابل (الوشيج) في يده مُخضراً يانعاً دلالة على عطفه ورأفته.

امّا عن استخدام الشعراء الأندلسيين في عصر الطوائف الخبر الإنكاري في خواتيم قصائدهم، فمنه ما وجدناه في قول ابن الحدّاد في خاتمة قصيدة له بقوله[2]:

نويرة إن قَلَيْتِ فإنـ   ـني اهواكِ أهواكِ

وعينيك المُتَيِّمتي   لكِ أنّي بعضُ قتلاكِ

وهنا نجد الشاعر استخدم أكثر من أداة تأكيد، في خاتمة قصيدته هذه، وذلك بقوله (اني أهواك، أهواك) مؤكداً ما قاله بإنّ (الحرف المشبّه بالفعل)، وبتكرار الفعل أهواك، فالمخاطب هنا (نويرة)، منكرةٌ الحكم على هذا الخبر، وكذلك في قوله (وعينيك المُتَيِّمتيك اني بعض قتلاكِ) نرى أن الخبر الذي أورده فيه خبر إنكاري أيضاً، لأنه اكّد بمؤكدِّين هما: القسم، و أنَّ ،فالمخاطب منكر الخبر هذا تماما، فصاحب الخبر غير مقتول، والشاعر باستخدامه الخبر الإنكاري، المؤكد بأكثر من مؤكد، كان يبغي التأثير في حبيبته نويرة

---

(1) شعره، 44، (الوشيج) العشب.

(2) ديوانه، 242

(المخاطب) باستخدامه هذا الأسلوب ولتطمئن على صدق حبه لها.

ومثل ذلك كثير عند الشعراء الأندلسيين في عصر الطوائف، ولا سيما في خواتيم قصائدهم [1].

واستخدم الشعراء الأندلسيون في عصر الطوائف، التراكيب الإنشائية بكثرة أيضا، و الإنشاء كما قال السيد الجرجاني: ((كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، لانه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه)) [2]، وقد سار القزويني في تعريفه الإنشاء على هذا بقوله: ((ووجه الحصر ان الكلام اما خبر او انشاء، لأنه إما ان يكون لنسبته خارج تطابقه او لاتطابقه، أو لا يكون خارج، الاول خبر، والثاني الإنشاء)) [3]، و على هذا سار أكثر علماء البلاغة[4].

وهو على قسمين: -

طلبي: يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، وهو في خمسة تراكيب (الأمر، والاستفهام، والنهي، والتمني، والنداء)، وقد يخرج هذا النوع الى اغراض بلاغية مختلفة تفهم من سياق الكلام.

وغير الطلبي: وهو ما لا يستدعي مطلوباً، وله أساليب مختلفة منها: (صيغ المدح والذم، والتعجب، والقسم، والرجاء) وغيرها وهذه الأساليب قليلة الاستعمال لان كثيراً منها في الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء[5]، لذا سيقتصر تناولنا على تراكيب الإنشاء الطلبي، لأهميتها و قدرتها على تلبية ما تتطلبه المعاني المختلفة من أساليب.

و قد أكثر الشعراء من استخدامهم الاستفهام، الذي هو يعد من أهم أساليب

---

(1) ينظر، ديوان ابي الحسن الحصري القيرواني، 222، و ديوان ابن زيدون، 607، و الجزار السرقسطي، 140، وآخرين.

(2) كتاب التعريفات للجرجاني، 1/ 56.

(3) الايضاح، 13.

(4) شرح المختصر، 1/ 192، والاتقان في علوم القرآن، 2/ 203، وجواهر البلاغة، 54.

(5) الا يضاح، 1/ 16، وشرح المختصر، 1/ 192.

الإنشاء الطلبي، ويحدُّ بأنه ((طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل وهو الاستخبار))[1]، وقد تحدّث عنه العلماء الأوائل واشاروا اليه في مصنّفاتهم، منهم سيبويه الذي افرد باباً له في كتابه، واشار اليه الفرّاء (207هـ)، والمبرّد[2]، وادواته اثنتا عشرة اداة، واسماً[3]، وذكر البلاغيون انّه كثيراً ما يخرج الى معانٍ مجازية[4]، وقد خرج عند شعراء الاندلس في خواتيم اشعارهم الى جملة من المعاني من ذلك قول السميرسر الالبيري في خاتمة قصيدة له في الزهد، [5]:

يا ليتنا لم نكُ من آدمٍ   أوردنا في شَبَهِ الأسر

إن كان قد اخرجه ذنبه   فما لنا نشرك في الأمر؟

فقوله (فما لنا نشرك في الأمر؟) استفهام استعمل فيه (ما)، على انّه لا ينتظر جواباً، لذا كان الاستفهام مجازياً خرج الى معنى الانكار أي ان الشاعر ينكر اشراكه في امرٍ لم يفعله او يشترك في فعله، ولعلَّه يعاتب ايضا.

وكذلك قول ابن الحداد في خاتمة قصيدته مستفهما بـ(هل)، وذلك بقوله: [6]

وأسنَى المنى ما نيل في ميعة الصِّبا   وهل تُحسنُ الاشياءُ بعدَ فواتها؟

فالشاعر استخدم الاستفهام في خاتمة قصيدته (وهل تحسن الاشياء بعد فواتها؟) نافياً حسن الأشياء بعد فوات اوقاتها.

---

(1) معجم المصطلحات البلاغية، 1/ 181.

(2) ينظر، الكتاب، 1/ 127، ومعاني القرآن، 2/ 399، والمقتضب، 3/ 228.

(3) البلاغة والتطبيق: 324.

(4) معجم المصطلحات البلاغية، 1/ 183-194.

(5) ديوانه، 137-138.

(6) ديوانه، 167-168

ومثله ماوجدناه عند الشاعر ابي الحسن القيرواني في خاتمة احدى قصائده،بقوله [1]:

ثـوى علـى جمـر الغـضا مـن فـراقكم   فهـل مـن خيـالٍ عـن غرامـي باحـث

فالشاعر هنا استفهم بـ(هل)، منكراً عدم وجود خيال يبحث عن غرامه (فهل من خيالٍ عن غرامي باحث)، أي لا خيالَ باحثٌ عن غرامي.

ومن ذلك ايضاً قوله في خاتمة قصيدة له يرد فيها على اساءة بعض احبابه له [2]:

فهـل انـا في ذا يـا لقـومي ظـالمٌ   ام الحـق بـادٍ في مـا انـا نـاطقُ

فالشاعر هنا قال انه صادق في كلامه، وإنَّه لم يظلم احداً، وإنَّ الحق في ما قاله، فاستفهم عن ذلك بقوله(فهل انا في ذا يـا لقومي ظالمٌ)، منكراً الكذب عن كلامه.

وكذلك قول ابن حزم الاندلسي في خاتمة قصيدة له في فضل التعفف [3]:

فمـا لنـا لا نـترك الجهـل ويحنـا   لنـسلم مـن نـارٍ ترامـى شرارهـا

فالشاعر وظف أسلوب الاستفهام للاستدراك، فقد قال: ما بالنا لا نترك الجهل؟ كي نسلم من نار جهنَّم، فقد خرج الاستفهام إلى معنى النصح والإرشاد.

ومثل ذلك ما وجدناه عند ابن زيدون في خاتمة قصيدة له قال فيها [4]:

أ أيـأس مـن مـساعفة الليـالي   وانـت الى نهايتهـا سـبيل؟

فهنا استخدم الشاعر الاستفهام الانكاري، فهو منكرٌ يأسه من مساعفة الليالي أي انقضائها، لان السبيل الى نهايتها هو ممدوحه، وهذا التوظيف الجميل للاستفهام يظهر براعة الشاعر وتمكنه من اللغة.

---

(1) ديوانه، 215.

(2) م. ن، 135

(3) شعر ابن حزم (ت 456هـ) ، جمع وتحقيق عبد العزيز ابراهيم، 72.

(4) ديوانه، 134.

ومثل ذلك عن شعراء الأندلس في عصر الطوائف كثير[1].

و وظّف شعراء الأندلس في عصر الطوائف، أسلوب الأمر الذي هو(طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام) [2]، لتأدية معان عدة منهاما وجدناه عند الشاعر أبي بكر بن القوطية ت(500هـ) في خاتمة قصيدة له، قال فيها[3]:

فاشرب اذا اعتدل الزمانُ ووزنه وإذا استوى بالليل منه نهاره

الخاتمة جاءت مبدوءة بفعل الأمر(اشرب)، ويبدو أن هذا الأمر لم يصدر عن جهة مستعلية على المخاطب فهو غير ملزم لذا كان امراً مجازياً غرضه الالتماس أي أنه يلتمس من مخاطبه أن يشاركه ما هو فيه، لان الآمر والمأمور في مرتبة واحدة كما يبدو، واستعمل الشاعر ألفاظاً مختلفة (اعتدل الزمان ووزنه) و (اعتدل الليل بالنهار)، وهذه الصورة الشعرية الجميلة التي رسمها لنا من استواء النهار بالليل، دلالة على سعة خياله.

واختلفت الأغراض التي جاء عليها فعل الامر عند شعراء الأندلس، لاسيما في خواتيم قصائدهم، فقد يخرج الامر الى الدعاء، من ذلك قول الشاعر محمد بن عمار الاندلسي في خاتمة قصيدة له في المديح، قائلاً:

تمتع فقد ساعفتك الحياة بريح الحديقة غبَّ المطر

وعش في نعيمٍ ودم في سرو رٍ ولا سرَّ ربّك ما لا يسر

فالشاعر هنا استخدم الاوامر (تمتع) و (عش) و (دم)، بمعنى الدعاء، فالأمر هنا صادر من مرتبة دنيا الى مرتبة عليا وهو الممدوح.

---

(1) ينظر، ديوان ابن حمديس 88، 342، 362، و محمد بن عمارالاندلسي، 208، 321، والجزار السرقسطي، 175، وكذلك ابو محمد غانم بن الوليد القرشي المالقي، 21، وآخرين.

(2) مفتاح العلوم، 428، والايضاح، 147، والتلخيص، 169.

(3) شعره، 99.

ومثله عند الشعراء الاندلسيين في عصر الطوائف كثير[1].

واستخدام شعراء الاندلس في عصر الطوائف التمني في خواتيم قصائدهم[2]، و التمنّي هو توقع امرٌ محبوب في المستقبل، والفرق بينه وبين الترجي، انّه يكون في المستحيلات، والترجي لا يكون الا" في الممكنات [3]" من ذلك ما وجدناه عند الشاعر السميسر الالبيري في قصيدة له قالها في الزهد والحكمة، ختمها بقوله[4]:

يا ليتنا لم نكُ من آدمٍ أوردنا في شَبَهِ الأسرِ

فالشاعر هنا ختم قصيدته مستخدماً اسلوب التمني في بداية الخاتمة، فهو يتمنى امراً يستحيل حصوله(يا ليتنا لم نكُ من آدم)، وهذا التمني لايمكن حصوله ابداً.

وورد عند الشاعر ابي الحسن الحصري القيرواني الترجي بـ(لعل) في خاتمة قصيدة له قال فيها[5]:

لعلَّ الله يجمعنا بطوبى حيث نبتهجُ

فالشاعر هنا يرجو باستخدامه اداة الترجي (لعل)، ان يجمعه الله مع من يحب في الجنّة/ طوبى/ حيث يفرح ويبتهج، وما ذلك على الله، بمستحيل.

وظهر في خواتيمهم أسلوب النهي، الذي هو كما عرّفه النقّاد والبلاغيون طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام[6]" وله صيغة واحدة وهي

---

(1) ينظر، الجزار السرقسطي، 134، 140، وابن حمديس، 66، 220، 223، 231، 248، 269، 272، 438، 467، وادريس بن اليمان21، 32، وآخرين.

(2) ينظر، محمد بن عمار الاندلسي، 312، ابو الحسن القيرواني. 117، الجزارالسرقسطي، 186، وآخرين.

(3) البرهان في علوم القرآن للزركشي، ج2 / 323.

(4) ينظر، السميسر الالبيري، 137-138.

(5) ديوانه، 299.

(6) معجم المصطلحات البلاغية، 3/ 344.

(المضارع المقرون بلا الناهية الجازمة) [1]، وقال فيه الخليل بن احمد الفراهيدي((النهي خلاف الامر)) [2]، من ذلك ما وجدناه في قول الجزّار السرقسطي في خاتمة قصيدة له في الهجاء [3]:

وايّاك لا تسأم وخذ بوصيّتي   فانّك ان تأخذ بها لا توفّق

فهذا الذي يشفي جنونك عنوة   على انّه صعب معاناة احمق

فالشاعر وجّه معاني الهجاء للمهجومباشرةً، وذلك باستخدامه اسلوب النهي(لا تسأم)، واستعمل، مع النهي، الأمر(خذ) والخبر بصيغة الشرط (فانّك ان تأخذ بها لا توفّق)، وقد خرج النهي هنا(لا تسأم) من معناه الحقيقي الى معنى مجازي، فالشاعر قصد به النصح والإرشاد وليس النهي الحقيقي، ولكن بأسلوب فني، فعلى المهجو أن لا يأخذ النصيحة من أي كان، وإنما يأخذها من الشاعر نفسه، وفي ذلك تقليل من شان المهجو، لان الشاعر أكثر معرفة وأكثر درايةً من غيره في ما يراه في نفسه على ما يبدو.

ثانيا: ظواهر تركيبية: -

من الظواهر التركيبية المهمة التي ظهرت في خواتيم قصائد عصر الطوائف، توظيف الآيات القرآنية والأحاديث النبويّة، في ما يعرف بالاقتباس، والابيات الشعرية لشعراء سابقين في ما يعرف بالتضمين، فالاقتباس والتضمين، يؤثران في تركيب البيت الشعري على نحوٍ يوافق الآية او الحديث، او البيت، ويعزّزان المعنى ويعمّقان الدلالة.

فقد كان للأندلسيين عناية بالغة بالقرآن الكريم وعلومه، قال ابن خلدون: ((وأما أهل الأندلس فمذهبهم تعليم القرآن والكتاب من حيث هو، وهذا هو الذي يراعونه في التعليم، إلا أنه لمّا كان القرآن أصل ذلك ورأسه، ومنبع الدين والعلوم جعلوه أصلا في

---

(1) تهذيب اللغة 6/ 231، ومقاييس اللغة 5/ 359 وكذلك لسان العرب، 15/ 343(مادة نهى) .

(2) العين، 4/ 93.

(3) ديوانه، 134.

التعليم...)) [(1)]، وهذا ما عرفه المسلمون قديماً شرقاً وغرباً، ومن خلال دراستنا أشعارهم وجدناها تغصّ بالجوانب الإسلامية المستوحاة من التراث الإسلامي والمتأثرة بالقرآن الكريم، و بأساليبه ومعانيه السامية، وهذا ما يعرف بمفهوم الاقتباس، كما اشرنا، وهو((أن يُضَمَّن الكلام نثرا أو شعرا شيئا من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف، لا على أنّ المقتبَس جزء منهما، ويجوز أن يغيِّر المقتِبس في الآية أو الحديث قليلا))[(2)]، أو هو ((أن يأخذ كلمة من آية توشيحاً لكلامه، وتزيينا لنظامه، وهو أحسن الوجوه في هذه الصنعة)) [(3)]، وأبرز مواضع هذا التأثر عند شعراء الاندلس وجدناها في خواتيم قصائدهم كي يسهل حفظها وتعلق في الاذهان وليكون هذا الاقتباس حجّةً لهم، يعزّزون به ما يقولونه من معنى، و لأهمية الخواتيم و تأثيرها في المتلقي، وجاءت هذه الأقتباسات من القرآن الكريم تعبيراً عن تأثر الاندلسيين بالقرآن الكريم الذي اقتبسوا من آياته، في اشعارهم، اقتباساً مباشراً.

ومن ذلك قول أبي إسحاق الالبيري في بيت حسن ختم به قصيدته بالوعظ والإرشاد، بقوله [(4)]:

من لا يراقب ربَّه ويخافه　　　تبَّت يداه وما له من والِ

فقد اقتبس من قوله تعالى: ﴿تَبَّتْ يَدَآ أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ ﴾ [(5)]، غير أنه أضاف (يدا) إلى الضمير، أمّا في الآية فجاءت مضافة الى الظاهر(ابي لهب)، كما ان توظيفه فيه اشارة الى الموقف الذي كان عليه المشركون من حقد وغضب على المسلمين. امّا قوله (وما له

---

(1) – ينظر، مقدمة ابن خلدون، ج3، فصل 40/ 1249.

(2) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، باب الهمزة، 56.

(3) كتاب معيارالنظار في علوم الأشعار،عبد الوهاب بن إبراهيم بن عبد الوهاب الخزرجي، 109.

(4) ديوانه، 38.

(5) المسد، 1.

من وال) فهو اقتباس من قوله تعالى: ﴿وَمَا لَهُم مِّن دُونِهِۦ مِن وَالٍ﴾ [1] فالشاعر هنا اقتبس اقتباساً مباشراً من القرآن الكريم، علماً انه غيّر في ما اقتبسه بعض الشيء و هو تغيير بالحذف لأن المعنى مكتمل بالجزء المقتبس، ولا يخفى تغاير السياقين.

وقوله ايضاً في قصيدة اخرى طويلة له، ختمها ببيت حسن فيه اقتباس من القرآن الكريم، وهو قوله [2]:

وراقب الـهك في حِزبه　　　فحِزبُ الإله هم الغالبون

فقد اقتبس من القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿فَإِنَّ حِزْبَ ٱللَّهِ هُمُ ٱلْغَٰلِبُونَ﴾ [3].

ومن ذلك ايضا قول ابن وهبون في خاتمة قصيدة له مدح بها الرشيد عبيد الله بن المعتمد بن عباد، ختمها بقوله[4]:

اليك ابا الحسين ركبت عزماً　　　يضيقُ برحبِ مسعاه الطلابُ

رمت في البحر منك ولم تُعرِّج　　　على ارضٍ بقيعتها سرابُ

اقتبس الشاعر قوله (بقيعتها سراب)، من القرآن الكريم مباشرةً مع بعض التقديم والتأخير في الكلمات، من قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعْمَٰلُهُمْ كَسَرَابٍۭ بِقِيعَةٍ ﴾ [5].

ومنه ايضاً قول ابن حمديس في قصيدة مدح فيها المعتمد بن عباد، ختمها بقوله[6]:

فصلْ لربك المعبوث والحر　　　قروما منهم بعد القروم

وعيّد بالهدى وأعد عليهم　　　عذاب الحربِ بالألم الأليم

---

(1) الرعد، 11

(2) ديوانه، 96-100، عدد ابيات القصيدة، 48.

(3) المائدة، 56.

(4) شعره، سمر صبحي احمدن رسالة ماجستير، 157.

(5) النور، 39.

(6) ديوانه، القصيدة (283) ، 435-438.

فقد اقتبس الشاعر قوله (فصلّ لربك... وانحر) من قوله تعالى: ﴿ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنْحَرْ ﴾ [1]، وقد استطاع الشاعر باقتباسه هذا، أن يظهر تأثره الواضح بلغة القرآن الكريم، وتواصله معها، وترك لاقتباسه هذا، خاتمة قصيدته المدحية هذه، ليكون لها وقعها على ممدوحه، فهي دعوة منه إلى ممدوحه الى التوجه الى الصلاة، ومقاتلة الاعداء ونحرهم، واحداً تلو الآخر، وأراهم بانتصاره عليهم، عذاب الحرب الأليم.

واقتبس الشاعر الأندلسي من الأحاديث النبوية الشريفة في قصائده، ولاسيما في الخاتمة، ومن ذلك قول أبي إسحاق الالبيري في قصيدة له في الزهد، ختمها بقوله[2]:

وله الحمد ان هداني لهذا ... عددَ القطرِ ما الحمامُ ترنَّمْ

واليه ضراعتي وابتهالي في ... معافاةِ شيبتي من جهنَّمْ

فالشاعر هنا اقتبس من الحديث الشريف: (ان الله يستحي ان يعَذّب شيبةً شابت في الاسلام) اقتباساً اشاريّاً [3]، وهو باقتباسه الاشاري هذا من الحديث الشريف، استطاع ان يبيِّن للمتلقي، اهميّة هذه القصيدة، ولاسيّما أنه كتبها في سن متأخرة[4]، فالشيب عند الإنسان، غالباً ما يشير إلى كبر عمره، ولاسيما ان غرض القصيدة هو الزهد، وكبر العمر غالباً ما يبعث الإنسان على الزهد بالدنيا وملذاتها.

ومن ذلك ايضاً قول ابن حزم في باب طي السر، في قصيدة، خاتمتها بيت واحد، مقتبساً من قول الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم)، في إشارة منه إلى عظمة أسباب الخلق، بقوله:

---

(1) الكوثر، 2

(2) ديوانه، 77-82، عدد ابيات القصيدة 60.

(3) مزيل الالتباس مما اشتهر على السنة الناس، اسماعيل بن محمد العجلوني الجرامي، ، رقم الحديث، 742، ج1، 284، والحديث ضعيف لا اصل له.

(4) قال في مطلعها: قد بلغت الستين ويحك فاعلم ... انَّ ما بعدها عليك تلوُّم

فلــو اعمــل النــاس التفكــر في الــذي   لــه خلقــوا مــا كــان حــيٌ بــضـاحك

فقد اقتبس من قوله (صلى الله عليه وسلم) ((لو تعلمون ما اعلم لضحكتم قليلاً ولبكيتم كثيرا))[1] على نحوِ اشاري، و الفرق بين النصين ذِكـرُ المقابـل اللفظـي للبكـاء في الحديث، و عدم ذكره في البيت الشعري، فقولـه: (مـا كـان حـي بـضاحك) في البيـت لا يشترط البكاء، بخلاف الحديث الذي بيَّن المقابل، فهو اقتباس إشاري، كما ذكرنا.

ومن ذلك ايضاً قول الجزار السرقسطي في قصيدة اولها[2]:

ليـــت شـــعري بم ذا المفـــ   ـــخر يـــا نـــزر الحيـــاء

أبـــسيفٍ أم بـــجودٍ   ام بمجـــد أم سنـــاء؟

ويختمها بقوله:

فارتفـــاع المـــرء فـــوق الـــ   ـــقدر ســـيما الوضـــعاء

فقد اقتبس ما جاء في البيت من الحديث الشريف ((وَمَا تَوَاضَعَ أَحَدٌ لِلَّهِ تَعَالَى إِلَّا رَفَعَهُ))[3]، فهنا اقتباس معنوي، والحديث فيه نتيجة مسوقة بالشرط، والبيت خبر دال على المعنى الحديثي.

فالشاعر لا يقتبس من القرآن، او الحديث مباشرة بل يشير الى ذلك في معنى البيت او الخاتمة التي يختم بها قصيدته وقد ((تغير فيه المقتبس بزيادة او نقصان او تقديم او تأخير، او ابدال الظاهر من المضمر)) مما يدعى بالاقتباس الاشاري[4]، ومن ذلك قول ابن حمديس في قصيدة له في مدح المعتمد بن عباد، ختمها بقوله[5]:

---

(1) صحيح البخاري، 6485

(3) ديوانه، 138- 140.

2- فتح الباري لابن حجر. 18/ 342، والعقد الفريد، ابن عبد ربه الاندلسي: 1/ 205

(4) البلاغة والتطبيق، 459.

(5) ديوانه، 269.

ولمّـــا رحلـــتم بالنـــدى في اكفكّـــم   وقُلقِـــل رضـــوى مــــنكم ُ وثـــبيرُ
رفعـــت لـــساني بالقيامـــة قـــد اتـــت   الا فـــانظروا هـــذي الجـــبال تـــسيرُ

فهو يشير الى ان ممدوحه اذا ما رحل تهادى كل شيء حتى اهتزّ جبلا رضوى وثبير، رغم عظمتهما ـ كناية عن جلل الخطب – وهو يرى آنذاك أن القيامة قد أتت وان الجبال تسير، مشيراً الى قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا ٱلْجِبَالُ سُيِّرَتْ ﴾ [1].

ومن ذلك ايضا، ما نجده عند ابي اسحاق الالبيري، في قصيدة طويلة له رثى فيها زوجه، ختمها بقوله [2]:

انـــي لأشكـــره علـــى آلائـــهِ   فهـــو الـــوفيُّ بعهـــده للـــشاكـرِ
وإليهِ أضرعُ في إنابة مخلصٍ   فهو الَّذي أرجو لسدِّ مفاقـري

فهـو هنـا يـشير الى قولـه تعـالى: ﴿وَسَيَجْزِى ٱللَّهُ ٱلشَّـٰكِرِينَ ﴾ [3]، وقولـه تعـالى: ﴿مِنْهَا ۚ وَسَنَجْزِى ٱلشَّـٰكِرِينَ ﴾ [4].

امّا التضمين فان اهتمام النقاد والبلاغيين بالقصيدة العربية، وبنائها وتطورها، ترك اثره الواضح على الشعراء في العناية بقصائدهم، فكانوا يولون القصيدة الأهمية الكبرى، بالتنقيح والتعديل وتغيير ما يتطلب تغييره، كي يظهر نتاجهم وإبداعهم بأفضل صورة، لذا لجأ الشعراء إلى الشعر المشهور والمتّسم بالحكمة يضمِّنونه أشعارهم، سواء أكان التضمين ببيت شعري كامل، أم بشطر بيت، أم ببعض الشطر، تقوية لقصائدهم وإسنادا لما يقولونه بالحجة.

ولم يغب هذا الأسلوب عن الشعراء الأندلسيين، ولا سيما أنهم يريدون ان يظهروا

---

(1) التكوير، 3.
(2) ينظر: ديوان ابن اسحاق الالبيري: 77-82، عدد ابيات القصيدة 60.
(3) آل عمران، 144.
(4) آل عمران، 145.

عظيم اهتمامهم بالشعر العربي واطلاعهم عليه، فجاءت أشعارهم مُضَمَّنةً جزءاً من كلام شعراء العصور التي سبقت عصرهم، لتعميق الدلالة في أشعارهم، لما تحمل تلك الأشعار من قوة في التعبير، وثروة لغوية، ومعنوية، وباسلوبٍ فني جميل بعيد عن التكلف والتعقيد.

وقد سعى الشاعر الأندلسي إلى استلهام التراث الأدبي، فضمّن أشعاره كثيراً من هذا التراث، تضميناً كاملاً أو جزئياً، في سعيٍ منه للإفادة من هذا التضمين، ومن ذلك قول ابن زيدون في قصيدة مناجاة، على البعد، لأهله ووطنه، اوّلها[1]:

هل تذكرون غريباً عاده شجن — من ذكركم — وجفا اجفانه الوسن

حتى ختم قصيدته بمطلع احدى قصائد المتنبي، وهو قوله[2]:

بم التعلل ؟ لا اهلٌ ! ولا وَطَنٌ ! ولا نديم ! ولا كأسٌ ! ولا سَكنُ!

ففيه تضمين من قصيدة المتنبي التي مطلعها:

بم التعلل لا أهل ولا وطنُ ولا نديمٌ ولا كأس ولا سكنُ

وقد ضمَّن ابن زيدون بيتاً كاملاً منها.

ومن ذلك ايضاً ما نجده عند ابن حمديس في خاتمة قصيدة له يصف فيها الزرافة مطلعها[3]:

ونوبيّةٍ في الخلقِ منها خلائقٌ متى ما تُرقْ العينُ فيها تُسَهّلِ

(1) ديوانه، 163.

(2) ديوانه شرح العبكري، 243.

(3) ديوانه، 382.

حتى ختمها بقوله:

وكم منشداً قول امرئ القيس حولها ... "افـاطم مهـلاً بعـض هـذا التـدلُّلِ

فقد ضمّن فيه جزءاً من بيت شهير لامرئ القيس، وهو [1]:

قفـا نبكـي مـن ذكـرى حبيـبٍ ومنـزل ... بـسقط اللّـوى بـين الـدخول فحومـلِ

ويقول فيها:

افـاطم مهـلاً بعـض هـذا التـدلُّلِ ... وان كنـت قـد ازمعـت صـرمي فـاجملي

والشاعر بتضمينه هذا يعبر عن عمق تواصله، مع التراث العربي القديم فضلا عن تعزيزه المعنى.

ومن الظواهر المهمة التي رصدت في خواتيم القصائد الأندلسية في عصر الطوائف ما قصده الشعراء الأندلسيون في عصر الطوائف إلى تقديم ما حقّه التأخير، مما يعدُّ ((احد أساليب البلاغة، فإنهم أتوا به دلالة على تمكنهم في الفصاحة وملكتهم في الكلام وانقياده لهم وله في القلوب احسن موقع واعذب مذاق)) [2]، وقد حدّد البلاغيون فائدة التقديم بمراعاة الاختصاص، ومراعاة نظم الكلام [3]، فضلا عن مقاصد أخرى، كما انه ((بابٌ تتبارى فيه الاساليب وتظهر المواهب والقدرات، وهودلالة على التمكّن في الفصاحة وحسن التصرف)) [4].

ولعله من اكثر الاساليب التي استخدمها الشعراء في قصائدهم وذلك لاسباب منها اقامة الوزن والقافية، او الموسيقى الشعرية، و لتحقيق دلالات و أغراض عدة، وقد شكّل التقديم والتأخير في خاتمة القصيدة الأندلسية في عصر الطوائف، ظاهرة اسلوبية واضحة وذات اهميّة بالغة، ذلك انّه لا تكاد تخلو قصيدة من قصائد شعراء الاندلس في

---

(1) ديوانه، 113.

(2) البرهان في علوم القرآن، 3/ 233.

(3) المثل السائر، 2/ 39، الايضاح، 1/ 111.

(4) البلاغة والتطبيق، 144.

عصر الطوائف منه، ولاسيّما في خواتيمها، من ذلك قول ابي بكر بن القوطية في قصيدة في وصف الربيع يقول في خاتمتها:

فاشــرب اذا اعتــدل الزمــانُ ووزنــه وإذا اســتوى بالليــل منــه نهــاره

هنا الشاعر قدّم شبه الجملة الاولى(بالليل) وشبه الجملة الثانية(منه)، على الفاعل (النهار) بقوله (استوى بالليل منه نهاره)، وهنا دعوة الى القارئ للتأمل، فالشاعر قدّم وأخّر في هذا البيت حتى يصف لنا الربيع، الذي فيه يكون الزمان معتدلاً.

وقدَّم الشاعر محمد بن عمّار الاندلسي، الجارَ والمجرور على الفاعل، ايضاً للإختصاص، وذلك في قوله في خاتمة قصيدة له في المديح، اذ ختمها بقوله[1]:

تــوالى عليــك الــسعد ألــزم صــاحب وكــان لــك الــرحمن اكــلأ عاصــم

فالشاعر هنا أراد أن يختص بمدحه ممدوحه، بصفات دون غيره، فعمد الى تقديم الجار والمجرور على الفاعل، حتى يؤكد بأسلوبه هذا أهمية ممدوحه، فالشعر توالى على هذا الممدوح دون سواه، وقد كان الرحمن خير عاصم له، ومن ذلك تتجلى لنا اهمية هذا الاسلوب (التقديم والتاخير)، في خلق صورٍ تعبيرية جميلة داخل البيت الشعري، اذ انَّ التركيب الذي يضم الكلمة المنقولة من موضعها، يأخذ ((صورة جديدة تحتوي قصد المتكلّم وهدفه من كلامه)) [2].

ومثله ما وجدناه عند الشاعر ابي الوليد الحميري (440هـ)، في مدح ابن عباد في قصيدة طويلة ختمها بقوله[3]:

لـــــه مـــــن الجـــــاه حـــــظٌ علــــى التواضــــع عظــــــه

فالشاعر هنا أراد أن يختص ممدوحه دون سواه، بالحظ من الجاه الذي جعل من هذا

---

(1) ديوانه، 219، ومثله، 259.

(3) النثر الصوفي،288.

(3) ديوانه، 184

الممدوح متواضعاً، ويعظه عليه، وقد حقق ذلك كله بتقديم ماحقّه التأخير.

ومثل ذلك كثيرٌ لدى شعراء الأندلس في عصر الطوائف، ولا سيما في خواتيم قصائدهم[1].

ولم يغفل شعراء الأندلس في عصر الطوائف، عن استعمال أسلوب القصر، في خواتيم قصائدهم، فهذا الشاعر ابن برد الاصغر(440هـ)، يقصر حبّه لحبيبته وحدها، في قصيدة، جاءت في اثني عشر بيتاً، في الشكوى الغزلية، ختمها بقوله[2]:

انّما حبي فيكم مثلما قد سألوه

فهو هنا تغزّل مستخدماً اسلوب الحصر بـ(انّما) تخصيصاً وتوكيداً حبه حبيبته، وهو قصر حبه على من يخاطبهم، اذ اقصر عليها حبّه الذي شبَّهه بما سألوه، وهو حبٌ طاهرٌ صادق، وقد استطاع الشاعر باستخدامه هذا التركيب، ان يحقق غايته من هذه القصيدة الغزلية، اذ انَّ حبه لحبيبته فقط، وليس لسواها.

ومن التراكيب الاخرى التي ظهرت، في خواتيم قصائد الشعراء الاندلسيين في عصر الطواف، التقسيم، وهو التجزئة والتفريق، ويعد من الأساليب العريقة التي ظهرت في اللغة العربية[3]، من ذلك ما وجدناه عند الشاعر ابي الحسن الحصري القيرواني، في خاتمة احدى قصائده، وذلك بقوله [4]:

بعثت رسولَيَّ: الخيال الذي سَرَى اليك بدمعي والنسيم الذي هبَّا

---

(1) ينظر: ابن حزم الاندلسي، 101، 72، 99، 328، وابي الحسن الحصري القيرواني، 117، 149، 212، 222، والجزار السرقسطي، 155، 170، ابن حمديس، 33، 66. وآخرين.

(2) الذخيرة، ق1، م 1، 513.

(3) معجم المصطلحات البلاغية، 2م329.

(4) ديوانه،213.

فالشاعر بتقسيمه هذا وضّح أن رسوليه هما (الخيال)، و(النسيم)، وهذا الاستعمال (ذكر المثنى ثم ذكر مفرديه) يُسمّى عند البلاغيين بـ(التوشيع او الاطناب)، وهو((ان يؤتى في عجز الكلام بمثّى مفسَّر بإسمين، احدهما معطوفٌ على الآخر)) [1]، وقد استطاع بتقسيمه هذا ان يخلق تركيباً، وضح فيه الترابط بين اجزاء الخاتمة، فالخيال الذي يسرى، والنسيم الذي يهب، إشارة منه إلى طبيعة بلاده الجميلة والرقيقة، وقد عني به الشعراء الأندلسيون في عصر الطوائف كغيرهم.

(1) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، 1/ 239.

المبحث الثالث

المستوى الدلالي

تمكن الشاعر الاندلسي في عصر الطوائف، في خواتيم قصائده من ايجاد الوسائل الملائمة لتحقيق الدلالة المعنوية المقصودة، تلك الوسائل التي تمثّلت في فنون البيان، وما عرف من تضاد ومقابلة بخاصة، ذلك ان علم البيان في الاصطلاح البلاغي العربي يقصد به ((معرفة ايراد المعنى في طرق مختلفة بزيادة في وضوح الدّلالة عليه والنقصان، لِيُحْتَرَزَ بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المُراد منه))[1]، مما يتحقق في فنون البيان (التشبيه، الاستعارة، المجاز المرسل، العقلي، الكناية)، التي تسهم اسهاماً كبيراً في (تربية الذوق وارهاف الحس وتقوية العاطفة وسعة الخيال وحسن الصورة) [2]، وهي وسائل تحقق الدلالة، فضلاً عن الطباق والمقابلة اللذين يعرفان بالتضاد كما قلنا.

فالشعر بعامة يخاطب الوجدان، ويحيل الأفكار الذهنية إلى احساسات، ويستخدم للألفاظ دلالات عقلية ونفسية خاصة، يكون إدراكنا لها طريق الشعور والعقل [3]، كما((ان اجزاء النص الشعري، مهما تباينت ظاهرياً فيما بينها، فانها تدور حول نواة دلالية واحدة))[4]، واختلف الباحثون في تحديد موقعها من النص، فمنهم من يرى انها تكمن في لحظة تندفع فيها المشاعر والاحداث الى قمة شعورية تنتهي الى افراغ عاطفي، ومنهم من يراها تكمن في العنوان او في الكلمات الاولى من القصيدة[5]، وقد تكون في خاتمتها ؛ لأنها قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع.

---

(1) مفتاح العلوم، السكاكي، 17.

(2) الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق، د. حنفي محمد شرف، 54.

(3) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عزالدين اسماعيل، 81- 82.

(4) الأسلوبية الشعرية، 192- 193.

(5) م.ن، 193، و، ينظر: قضايا الشعر المعاصر، 247، والشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، 251.

وقد برع الاندلسيون في التصوير والخيال، واكثروا من انواع التشبيه المفرد والتمثيلي والضمني، واجادوا في استعمال الاستعارات والكنايات ووظفوا التضاد لتعميق الدلالة وابرازها، وكان لطبيعة الاندلس عظيم الاثر في ذلك اذ تعددت لديهم الصور الفنيّة وتنوعت، لما امتازوا به من سعة الخيال وحسن التصوير.

أولاً: التشبيه: -

تعد الصورة التشبيهية عنصراً أساسياً، من عناصر إيجاد الدلالة المقصودة، وقد نال التشبيه الاهتمام الأوفر في الرؤية النقدية والبلاغية، لانّ قيمة الإبداع الفني – في المنظور القديم – في النص الادبي تكمن، في قسم مهم منها، في حسن التشبيه وجودته، وتصوير الأشياء المعنوية بإطار حسي، وتقريب الأشياء الخفية الى مستوى الإدراك من خلال ربطها بأشياء محسوسة عبر علاقة التشبيه، وهو (ربط شيئين او اكثر في صفة من الصفات او اكثر) [1]، ولعلّ براعة الأندلسيّين في التصوير والخيال، تعود لما يمتاز به التشبيه من قدرة فنية على رسم الصور الموحية وإيصالها الى المتلقي، فضلا عن انه مصدر من مصادر التعبير الفني تتكامل فيه الصور وتتدافع المشاهد[2]، ولعل بعض ذلك عائد الى طبيعة الاندلس واثرها في الشعراء، لذا اعتمد شعراء الأندلس على عنصر التشبيه اعتماداً كبيراً واكثروا منه، لاظهار المعنى وتقويته، وقد نال التشبيه، باختلاف انواعه ومسمياته، من شعراء الاندلس في عصر الطوائف، اهتماماً واضحاً، فقد جاءت تشبيهاتهم على انواع مختلفة ولاسيما في خواتيم قصائدهم التي وظفوه فيها لتحقيق دلالات مقصودة، من ذلك قول الشاعر ابن الحداد الأندلسي في خاتمة إحدى قصائده في الغزل [3]:

سيصبح سرّي كالصباح مشهّراً   ويمسي حديثي عرضة المتحدثِ

فالشاعر اشرك أمرين مختلفين في معنى واحد،في تشبيه صريحٍ تام، فجاء(بالمشبّه)

---

(1) معجم المصطلحات البلاغية د. احمد مطلوب، 2/ 170.

(2) اصول البيان العربي، محمد حسين علي الصغير، 64.

(3) ديوانه، 169.

(السر)، وأداة التشبيه (الكاف) و(المشبّه به) (الصباح) ووجه الشبه (الإشهار والوضوح)، فالسر مختلف عن الصباح، لكن الشاعر وجد التشبيه من جهة جميلة جداً، فالسر المفضوح هو مثل الصباح في شروقه ووضوحه، إذ شبّه المعنوي بالحسي، فالسر معنوي لا يدرك بالحس والصباح حسّي.

ولم يكتف بذلك بل فصّل ودقق في هذا الشبه حين قال: (ويمسي حديثي عرضة المتحدّث)، فهذا التفصيل يؤكد المعنى الذي أراده في رسم الصورة التشبيهية في خاتمة القصيدة، فجاء بالتشبيه مرسلاً مفصلاً لوجود وجه الشبه بلفظه، والأداة ايضاً[1]، إذ ارتكز بهذا التشبيه على الجانب الحسي في رسم المشبّه به لتكون الدلالة راسخة في ذهن المتلقي لاكتمالها في خاتمة القصيدة.

وقد ظهر التشبيه ايضاً في خاتمة قصيدة الشاعر أبي الوليد الحميري في مدحه ابن عباد في قصيدة طويلة استهلها بوصف الربيع، وختمها بقوله[2]:

كما ابن عباد الندبُ قد كسا الصون عرضه
سمحٌ على المال فظٌ دأباً يجدد فضه
له من الجاه حظٌ على التواضع عضه

فالتشبيه هنا مفصل مرسل، بيّن المشبّه والمشبه به، وسمي كذلك لوجود الأداة ووجه الشبه معاً، وهو مفصل لوجود وجه الشبه (كسا الصون عرضه) ومرسل لوجود الاداة وهي (كما)، ونلحظ هنا ارتباطاً واضحاً في الصورة التشبيهية، بين هذا البيت والذي سبقه، فكما النهر الذي انعكست فيه صورة السماء، كأنّها عانقت الارض، وقد كسا جانبيه بالورود الجميلة، فكذلك ابن عبّاد بكرمه وتواضعه قد كسا الناس بالمال والكرم، فالصورتان التشبيهيتان من حيث المعنى العام متفقتان، لكن لكل مقطع غرضه،

---

(1) المثل السائر، 1/ 343.

(2) ابو الوليد الحميري حياته وشعره، 184.

فغرض الخاتمة هنا هو المديح، وما سبقه كان في وصف الطبيعة، والشاعر استطاع ببراعة اسلوب ان يربط بين خاتمة القصيدة وما سبقها، وهذا ما اصطلح عليه النقاد (حسن التخلص) كما اسلفنا.

ولعلنا هنا نلحظ اثر الطبيعة الأندلسية في الشاعر، واضحاً، بتقديمه وصف الطبيعة ومظاهرها الخلابة في مقدمة القصيدة، ليربط جمال تلك الطبيعة بغرض القصيدة وهو المديح، ليعود ويمدح ممدوحه ويشبهه بصفات مأخوذة من تلك الطبيعة.

ومن الشعراء في هذا العصر من استخدم التشبيه المجمل المرسل وهو ما حذف منه المشبّه به وذكرت فيه اداة التشبيه [(1)]، ومن ذلك قول ابن الحداد الاندلسي في خاتمة قصيدة له في مدح المعتصم بن صمادح، بقوله [(2)]:

وفي القريض كما في الغيل مأسدةٌ ... والقومُ حوزٌ بمرعى البهم قد جزأوا

فقد شبَّه الشعر بالمأسدة وذكر الاداة ولم يذكر وجه الشبه، لتأكيد قوة شعره وشاعريته، وشبّه ممدوحه بإمام شعراء الاندلس، وهو اسد في ميدان الشعر، وبقيّة الشعراء بَهَمٌ تساق الى المراعي لتحصل على ما يكفيها من العشب.

ومثل ذلك ما وجدناه في خاتمة قصيدة للشاعر ابي الفضل البغدادي في مدح ابن ذي النّون المأمون[(3)]، بقوله[(4)]:

قومٌ اذا ركبوا سدّوا الفضاء وإن ... حلّوا توهّمتهم في البيدِ رِجْل دبا

في هذا البيت صوّر لنا الشاعر هؤلاء القوم بكثرتهم، بأنهم إذا ركبوا سدّوا

---

(1) البلاغة والتطبيق، 286-289.

(2) ديوانه، 137.

(3) ابن ذي النون هو، المأمون يحيى بن إسماعيل بن ذي النون صاحب طليطلة تولّى الحكم سنة (435هـ) وتوفي سنة (460هـ) ينظر، شعر ابي الفضل البغدادي، 34.

(4) م. ن، 34.

الفضاء وان حلّوا تحسبهم في الصحراء رجل دبا[1]، التشبيه هنا مجمل مرسل، فهو مجمل لحذف وجه الشبه، ومرسل لذكر الاداة (توهمتهم).

ولم يكتف الشاعر بهذا التشبيه، فعمد الى تشبيهين بليغين متعاقبين في سياق واحد، و(التشبيه البليغ) هو ما تحذف اداته ووجه الشبه فيه معاً [2]، وتكون علاقة المشبَّه بالمشبّه به علاقة تماسك تُوهِمُ باتحادهما، وذلك بقوله:

قد صيّروا الحرب كأساً والدماء بها خمراً وما جوّفت من بيضها حبَبَا

فنلحَظ انّه شبّه الحرب بالكأس، والدماء بالخمر وكان التشبيهان بلا اداة تشبيه ولا وجه شبه مذكور، وطرفاهما متماسكين، حتى بدا كل طرف متّحدا مع طرفه الآخر، تعبيراً عن معنى القوة التي رسمها في صورته الاولى، وكلتا الصورتين جاءت بالاسلوب نفسه، (التشبيه البليغ) الذي هو اقرب للاستعارة منه للتشبيه لما فيه من سعة الخيال، وقوّة علاقة طرفيه (المشبّه والمشبّه به).

ومن ذلك قول الشاعر ابي بكر بن القوطية ت(500هـ) في خاتمة قصيدة مديح له، مستخدماً فيها اسلوب التشبيه البليغ، قائلاً [3]:

فغدوت طفلاً في المهاد وانت للحكم الذي أعيى البرية ماهدُ

فطرفا التشبيه، هنا، حسيان فالمشبّه وهو الضمير الظاهر في غدوت (انت)، والمشبه به وهو (طفل)، ولعل حسيَّة الطرفين جعلت من الصورة التشبيهية اكثر وضوحاً، مما حقّق وضوح الدلالة، فقد شبَّه ممدوحه تشبيهاً بليغاً، (غدوت طفلاً) ثم قال: (انت ماهد) [4]، مؤكداً، بهذا، ان (الممدوح) على علم بتمهيد الأمور والحكم، وهو صغير،

---

(1) (الجراد الكثير) ، والجراد معروف ، ينظر، مختار الصحاح، 99.

(2) معجم المصطلحات البلاغية، 2، 18، جواهر البلاغة، 169.

(3) شعره، 95 - 96، ومثله عند الشاعر ابن السيد البطليوسي، 140.

(4) المَهْدُ مَهْدُ الصَّبيّ. والمِهَاد الفِرَاش. . . وتَمْهيدُ الأُمُور تَسْوِيَتُها وإصْلاحُها، ينظر، مختار الصحاح، 302

وذلك لتميزه بالعقل الراجح، دون غيره.

و استخدم شعراء الأندلس في عصر الطوائف التشبيه الضمني، و لاسيّما في خواتيم قصائدهم وهو((تشبيه لا يوضح فيه المشبّه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب، وهذا النوع يؤتى به ليفيد ان الحكم الذي اسند الي المشبه ممكن)) [1]، من ذلك ما نجده عند الشاعر إدريس بن اليمان فقد استخدم التشبيه في خاتمة قصيدة له غرضها المديح، بقوله[2]:

ولئن بك استغنيت عن كلٍ ففي ضوء الصباح غنى عن المصباحِ

في هذا البيت تشبيه ضمني معناه او دلالته تجمل ما قاله الشاعر في القصيدة، أي ان الشاعر شبه استغناءه بالممدوح عمّا سواه بضوء الصباح الذي يُغني عن استعمال المصباح، فقد برهن بالمشبّه به على امكان تحقق ما قاله في المشبّه.

ومثله ما وجدناه عند الشاعر ابن الحدّاد الاندلسي في خاتمة قصيدة له في المديح التي ربط فيها ببراعة اسلوب، بين الحكمة والمديح، فقد شبَّه(اخذ القول) بـ (ماء الورد) تشبيهاً ضمنياً، وذلك بقوله: [3]

ومنك أخذنا القول فيك جلالة وما طاب ماء الورد إلا من الورد

فقد استخدم الشاعر هنا التشبيه الضمني وهو يؤكد للممدوح ان الناس لا يأخذون إلاّ بأقواله، فكما لا يطيب الماء الأ من منبعه، فإن العيش لا يطيب الا ّ به.

واستعمل شعراء الاندلس في عصر الطوائف ايضاً التشبيه المقلوب، مبالغةً وهو ما (جعل فيه الفرع اصلاً والأصل فرعاً) [4]، وعرّفه القزويني(739هـ)، بقوله: هو ((إيهام ان المشبّه به اتمّ من المشبّه في وجه الشبه، وذلك في التشبيه المقلوب، وهو ان يكون

---

(1) جواهر البلاغة، 171.

(2) شعره، 29.

(3) ديوانه، 202.

(4) اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، 204

بالعكس))[1]" فالتشبيه المقلوب يقوم على خرق قانون التشبيه المألوف على وفق الرؤية البلاغية[2]" وقد يؤدي ذلك، في بعض الصور الى البحث عن وجه الاختلاف بين الطرفين(المشبّه والمشبّه به)، وليس عن وجه الشبه[3]" مما ظهر في قول الشاعر ابي محمد غانم بن الوليد القرشي المالقي في قصيدة له في الرثاء أولها: [4]

هو العمر يُطوى والأماني رواحلُ هو العيشُ يفني والليالي مراحلُ

اذا كانت الآمال تدعى قواتلاً على الحُكم فالآجالُ منا مقاتلُ

حتى يختمها بمثل ما بدأ به من حكمة بقوله: [5]

اذا ثبت الماءُ المعين بجالهِ فليس نكيراً أن تفيضَ الجداولُ [6]

وفي الخيسِ اشبالٌ تُرَشَّحُ للعدا وآراؤكَ الحسنى مواضٍ فواصلُ [7]

ختم الشاعر هنا قصيدته مستخدماً أسلوب التشبيه الذي برع فيه بخطابه مرثيّه بأن أشبال الأسود في مواضعها تدافع عن نفسها / ترشح للعدا / ، حتى ان لم تكن الأسود موجودة، حالها حال / آراؤك الحسنى/ التي تكون هي المواضي الفواصل في كل أمر، حتى ان رحلت أنت فآراؤك وحكمك باقية، وتتجلى براعة الشاعر هنا، بتحقيقه نوعين من التشبيه في سياقٍ واحد، فقد بالغ في جعل المشبّه مشبّها به وبالعكس، مما يُسمى بالتشبيه المعكوس أو المقلوب.

---

(1) الايضاح، 260.

(2) انماط التصوير المجازي في شعر ابن درّاج القسطلي، دراسة وتحليل، عدنان كنعان مهدي، رسالة ماجستير، 43.

(3) علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، احمد مصطفى المراغي، 236.

(4) شعره ، 23.

(5) م. ن، 24

(6) معين، (جارٍ) ، والماء المعين الماء الجاري، مختار الصحاح، 628.

(7) الخيس بكسر الخاء، موضع الاسد، م. ن، 195

ووظف الشعراء الاندلسيون في عصر الطوائف التشبيه التمثيلي في رسم صورهم في خواتيم قصائدهم، وهو((ما وجهه وصف منتزع من متعدد، أمرين أو أمور))[1]، من ذلك ما نجده عند الشاعر ابي الفضل البغدادي(455هـ) في قصيدة له في وصف الليل، اذ تناول صفاته من بداية قصيدته حتى خاتمتها، التي هي[2]:

كأن ثريّاه أنامل خفّة تقلّب ترساً من سنا الليل مُذهبا

وهو هنا يتحدث عن ثريا الليل إذ وصفها بأنامل من فضةٍ، وهو وصف غير حقيقي، والتشبيه هنا تشبيه تمثيلي اذ شبَّه الثريا بأنامل الخف ووجه الشبه منتزع من متعدد، وهو الصورة المتولدة من لمعان الترس وضوء الليل، في تقلّبه، مما يعطي وجه الشبه حركةً تُعَدّ من أهم سمات التشبيه التمثيلي.

وهذا ما وجدناه عند الشاعر ابي محمد غانم بن الوليد في قصيدة له في الرثاء، ختمها بقوله [3]:

من ذا اعزّي فيك من هذا الورى لم يلقني إلاّ بحزنك لاق

والناس محزونون فيك كأنّما كان اتفاقه على إصفاق

فالشاعر هنا في استعماله التشبيه التمثيلي استطاع ان يجمل كل ما اراد قوله في خاتمة قصيدته هذه، وقد استعمل اداة التشبيه (كأن) لما لهذه الاداة من((امكانات كبيرة في تشغيل الخيال وتحريك عناصر الصورة، غالباً ما تدخل المتلقي في اجواء تأملية)) [4]، وهذا ما يتضح لنا هنا. فالناس كلهم محزونون لفقد هذا الرجل، فلا يجد احداً يعزّيه فيه، فقد شبّه حزن الناس على المرثي باتفاقهم على الحزن واجتماعهم عليه.

---

(1) الايضاح، 2/ 371.

(2) شعره، 33.

(3) شعره، 21

(4) التطور المجازي انماطه ودلالاته في مشاهد القيامة في القرآن، د. ايادعبد الودود عثمان الحمداني، 37.

و ظهر لدى شعراء الاندلس في عصر الطوائف استعمالهم التشبيه المفروق في خواتيم قصائدهم، من ذلك ما وجدناه لدى الشاعر ابي الحسن الحصري القيرواني، في خاتمة قصيدة غزلية له، بقوله [1]:

ذوائبه مسكٌ، ثناياه لؤلؤٌ   وخدّاهُ تبرٌ، والعذارُ زمرُّدُ

فالشاعر هنا، اتى بمشبه ومشبّه به(ذوائبه مسكٌ)، واردفه بمشبّه ثانٍ ومشبَّه به (ثناياه لؤلؤٌ)، ثم جاء بمشبّه ثالث ومشبه به (وخدّاهُ تبرٌ)، ومشبّه رابع ومشبّه به (والعذارُ زمرُّدُ)، وهذا ما اصطلح عليه البلاغيون بالتشبيه المفروق، وهو ان يكون المشبَّه والمشبّه به واحداً تلو الآخر [2]، واستطاع الشاعر باستعماله هذا التشبيه، ان يخلق ترابطاً وانسجاماً بين الكلمات ودلالتها، داخل البيت(الخاتمة)، فشبّه حبيبته بصفات أخذها من طبيعة بلاده الرقيقة(مسكٌ، ولؤلؤ، وتبرٌ، وزمرّد)، ليعكس بتشبيهه هذا اثر الطبيعة في شعره، وافتتانه بها، وهذا ما داب عليه شعراء الاندلس في عصر الطوائف.

وهناك من شعراء الاندلس في عصر الطوائف من استعمل اكثر من نوع من انواع التشبيه في خاتمة قصيدته. [3]

(1) ديوانه، 220.

(2) معجم المصطلحات البلاغية، 2/ 213، والايضاح، 268.

(3) ينظر، ديوان ابن الحداد الاندلسي، 169، 269.

ثانياً: الاستعارة: -

لا تختلف الصورة الاستعارية في خاتمة القصيدة في عصر الطوائف عن الصورة التشبيهية فقد كانت وسيلة يرتكز عليها الشاعر في تصوير الدلالات و المعاني التي كان يتناولها، والاستعارة ((هي ان تذكر احد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبّه في جنس المشبّه به، دالاً على ذلك باثباتك للمشبه ما يخص المشبّه به)) [1]، وتُعدُّ الصورة الاستعارية الشعرية عنصراً مهماً من عناصر الإبداع في الخطاب الشعري وإحدى اهم خصائصه وسماته الفنية، لأنها تعتمد على التفاعل التام بين طرفيها والتوحد بينهما، بحيث يصبح في امكان احدهما النيابة عن الآخر، والاستعارة على اقسام، اهمّها الاستعارة التصريحية و الاستعارة المكنية.

وقد هيمنت الاستعارة المكنية على الخاتمة في هذا العصر، وهي ((ماحذف فيها المشبّه به، او المستعار منه، ورُمز له بشيءٍ من لاوازمه)) [2]، وقد كانت عند شعراء الاندلس في عصر الطوائف اوسع وأخذت الحيز الأكبر، و لاسيّما في خواتيم قصائدهم كما أشرنا، من ذلك قول الشاعر ابن السيد البطليوسي في خاتمة قصيدة له في المديح[3]:

اذا غرست كفّاك غرس مكارمٍ　　بأرضي أجتنك الثنا منه اغصان

فنلحظ ان الشاعر في هذه الصورة جسّم المعنوي، واعطاه صفات الحسّي (فالمكارم) هي غرسٌ يُزرع ثم يتفرّع الثناء اغصاناً اذا ما زرع في ارض الشاعر، وارض الشاعر تعبيرٌ استعاريٌ آخر، دلّ على الشاعر نفسه، فطبيعة الارض ان تعطي الثمار، بعد ان يغرس فيها الغرس. ومثل ذلك ايضاً قول الشاعر ابن حزم الاندلسي في خاتمة احدى

(1) مفتاح العلوم، للسكاكي، 261.

(2) علم البيان، عبد العزيز عتيق، 179.

(3) ديوانه، 140، ونفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب، أحمد بن المقري التلمساني1/ 649.

قصائده في الشكوى [1]:

وكـــلُّ زارعِ خـــيرٍ عنـــد مـــضطهدٍ   فـــسوف يحـصد مـــا قـــد كـــان يزرعـــهُ

والشاعر هنا ايضاً يجسّد المعنوي فـ (الخير) يُزرع ويُحصد، وهو بهذا يُحقِّق بُعْدَ الصورة الايحائي المؤثّر، وتكتملُ الصُّورةُ في أبعادها في البيت الأخير من القصيدة، بقوله:

فعـــش عزيـــزاً علـــى الايـــام محتكمـــاً   مـــا هـــزَّ ذيـــل الـــصبا غُـــصناً يزعزعـــهُ

وهذه ايضاً صورةٌ استعارية جميلة جسَّم فيها الشاعر رياح الصّبا حين جعل لها ذيلاً / ذيل الصبا/ فوصفها بأوصاف الأحياء، وبتتابع الاستعارة المكنية التي جسّم الشاعر فيها المحسوس، لترسم لنا الصورة الكاملة للذي يفعل الخير ولا يهمّهُ ما يلقاه من اذى بسبب فعله، فاغصان الشجرة القويّة لا تتزعزع من مكانها اذا مرَّ عليها ذيل رياح زائل.

و من الاستعارات التصريحية [2]، في خواتيم قصائد شعراء عصر الطوائف قول الشاعر ابي بكر بن القوطية [3]:

نـــورٌ توقّـــد فاســـتبان بلمحـــه   مـــا كـــان أشـــكل قبـــل ذلـــك والتـــبس

فممدوح الشاعر هو نورٌ متوقد، أزال بلمحه ما قد اشكل والتبس فالنور هو المشبّه به الذي صرّح به الشاعر، فعوّض المشبّه به عن (المشبّه)، الذي لم يذكر ليكون لنا الشاعر الاستعارة التصريحية التي عمد فيها الشاعر الى التفاعل التام بين طرفي الاستعارة بل وحّد بينهما فأصبح (النور) الطرف الثاني ينوب عن الطرف الأول وهو الممدوح.

ومثل ذلك ما نجده عند ابن الحداد الأندلسي في خاتمة قصيدة له في مدح المعتصم بن صمادح، وذلك بقوله [4]:

---

(1) شعره، جمع وتحقيق عبد العزيز ابراهيم، المورد، مجلد، 27، العدد2، 1999م، 99، وتاريخ الادب الاندلسي عصر سيادة قرطبة، احسان عباس، 333.

(2) الاستعارة التصريحية، هي((ان يكون الطرف المذكور هو المشبّه به)) ، مفتاح العلوم، 260.

(3) شعره، 103.

(4) ديوانه، 136- 138.

قبـضت منهـا ليـوث النـظم مُجترئـاً وغـير بـدعٍ مـنَ الـضَرغامِ مجـترأ

فالشاعر هنا صوّر الابيات الشعرية ليوثاً، لقوّتها وتأثيرها، فهي استعارة تصريحية.

ومثله قوله في خاتمة قصيدة اخرى له في الغزل ختمها بقوله [1]:

فحيـيّ عنّـي رشـأ المنحنـى وإن ابـى رَجـعَ تحيّـاتي

اذ شبَّه حبيبته برشأ المنحنى وذلك بجامع الجمال في كـلٍ منهمـا، وهـو يريـد هنـا ان يصل سلامه لحبيبته التي شبَّهها بالرشأ حتى ان ابت ان تعامله بالمثل.

وكذلك قوله في خاتمة قصيدة له في المديح: [2]

وكـم خطبـتني مـصر في نيـلِ نيلِهـا ورامـت بنـا بغـداد ورِد فراتـيها

فهنا استعارة تصريحية فقد شبَّه الشاعر انشداده وحبّه الى نيل مـصر بالخطبـة، بجـامع طلب الشيء في كليهما، وقد اشتق من الخطبة خطبتني.

ثالثاً: وسائل دلالية اخرى:

وقد استعان شـعراء الانـدلس في عـصر الطوائـف بوسـائل دلاليـة اخـرى لاثـراء تجربتهم الشعرية، ولاظهار قدرتهم الابداعية على التعبير عن المعاني علـى نحـو تـصويري مـؤثر، ولاسـيما في خـواتيم قـصائدهم، مـن هـذه الوسـائل الـتي اسـتعملوها المجـاز، وهـو((قسيم الحقيقة في الكلام)) [3]، وهو استعمال اللفظ في دلالته على معنى اخر لم يوضع له في اصل الاستعمال، استناداً الى علاقة بين المعنيين، الاصـلي والمعنـى الجديـد، ويستند ايضاً الى قرينة مانعة من ايراد المعنـى الحقيقـي [4]، ويـدعى بالمجـاز المرسـل [5]، وهـو

---

(1) ديوانه، 160.

(2) ديوانه، 167-168، ومثله، 182.

(3) معجم المصطلحات البلاغية، 2/ 180، والنثر الصوفي دراسة فنية تحليلية، 360.

(4) معجم المصطلحات البلاغية، 1/ 137، والنثر الصوفي، 360.

(5) وهو"ماكانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه"، الإيضاح، 254.

اداة من ادوات التعبير الشعري، لانه تشبيهات واخيلة وصور مستعارة، واشارات تشير الى الحقيقة المجرّدة بالاشكال المحسوسة[1]، فاللغة العربية لغة المجاز، ((لانها تجاوزت بتعبيراتها الصورة المحسوسة الى حدود المعاني المجرّدة)) [2]، وقد شاعت هذه الوسيلة البيانية عند شعراء عصر الطوائف شيوعا واضحا ولاسيما في خواتيم قصائدهم، فصاغوا فيها معانيهم باسلوب انيق سهل وعبارة موجزة لا تكلُف فيها، تتسم بالجمال الذي يتحقق بوسائل عدة، من بينها المجاز، من ذلك قول الشاعر ابن حزم الاندلسي: [3]

واعلن دين الله في الأرض بأسمهم   وذلّت بهم للمسلمين الكنائس

هنا مجاز عقلي، و هو((الذي يكون في الاسناد أو التركيب، وسمي بذلك لانه متلقى من جهة الاسناد)) [4]، (واعلن دين الله) علاقته سببية، اذ اسند فيه الفعل الى سببه، وفي الشطر الثاني من البيت، استعمل الشاعر مجازاً مرسلاً، علاقته مكانية(الكنائس)، ففي هذا البيت قوةُ في التصوير عبر لجوء الشاعر إلى الأسلوب غير المباشر في الكشف عن المعنى باستعماله المجاز العقلي في الشطر الأول والمجاز المرسل في الشطر الثاني من الخاتمة، وحقق الشاعر باستعماله هذا دلالتين في المعنى، الأول وهو المعنى القريب الذي يكشف قوّة هؤلاء الذين اعلنوا الدين باسمهم وذلّت الكنائس لهم وهذا هو المعنى الأول وهي الدلالة القريبة، امّا الدلالة البعيدة التي حققتها هذا المجاز فهي انتشار الاسلام وقوّته ووصوله الى أطراف الأرض عبر جهاد هؤلاء المدوحين.

---

(1) اللغة الشاعرة مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية، عباس محمود العقاد، 26.

(2) م.ن، 26.

(3) شعره، مجلة المورد، بغداد، 1998م، عدد4، 83، وتاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، 331.

(4) معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، 3/ 199.

ومن ذلك ايضاً قول ابي بكر بن االقوطية في خاتمة قصيدة في وصف الربيع[1]:

فاشرب اذا اعتدل الزمانُ ووزنهوإذا استوى بالليــــــــــل منه نهاره

فالشاعر هنا استعمل المجاز العقلي بقوله (اعتدل الزمان) في الشطر الاول من الخاتمة، و(استوى النهار) في الشطر الثاني منها، وهنا مجازٌ عقلي علاقته زمانية، فالشاعر لا يريد اعتدال الزمان، واستواء الليل بالنهار، لكن في اشارة منه ربّما الى الربيع، الذي يعتدل فيه الطقس، وتكون لياليه مقمرةً مضيئة، كالنهار، وهنا تظهر براعة الشاعر في استعماله الكلمات المعبرة، زيادة منه في دلالة المعنى وقوّته.

وتحتل الكناية ركناً مهماً من اركان الصورة البيانية، التي تحقق الدلالة، فالكناية هي احدى وسائل التعبير غير المباشر، عن معنى من المعاني بواسطة لفظ معين يوضع لهذه الغاية، ويكون هذا اللفظ حلقة الوصل بين المعنى الاول والمعنى الثاني، شأنها شأن المجاز بانواعه، وهي((ان تتكلّم بشيء وتريد به غيره، وكنّى عن الأمر بغيره يكني كناية، يعني: اذا تكلّم بغيره مما يستدلّ به عنه،نحو الرفث والغائط ونحوه))[2]،أو هي، بحسب تعريف عبد القاهر الجرجاني بقوله: ((أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء الى ما هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به اليه ويجعله دليلاً عليه)) [3]، وتستند الى علاقة التلازم بين المعنى الظاهر والمعنى المكنى عنه، أي المقصود، وقد عرّفها الخطيب القزويني بقوله: ((الكناية لفظ اريد به لازمُ معناه، مع جواز ارادة معناه حينئذ))[4]، فهي ابلغ من الافصاح بالمعنى المكنى عنه تكمن بلاغتها انها((تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها)) [5]، وهي بهذه الصفة ((تزيد المعنى ثبوتا

---

(1) شعره، 98.

(2) لسان العرب، ابن منظور، 15/ 233.

(3)دلائل الاعجاز، 56.

(4) الايضاح، 318، معجم المصطلحات البلاغية، 3/ 159.

(5) دلائل الاعجاز، 57.

وايجابا)) [1]، ولاسيّما ((ان اسلوب الكناية يقوم على أداء المعنى بطريق غير مباشر)) [2]، وقد حفلت البلاغة العربية بهذا الاسلوب كثيرا، لما يحمله من إشارات خفيّة تلوح بالمعنى دون الإفصاح عنه[3].

وقد يراد بالاسلوب الكنائي التعبير عن معانٍ مختلفة لا يريد الشاعر التصريح بها، من ذلك ما وجدناه في خاتمة قصيدة للشاعرعلي بن عبدالله البرجي[4]، هي قوله [5]:

خذها إليك فإنها تنسي الورى   يا عِتبُ يا بن الفعلةِ اللّخناء

فنجد انَّ الشاعر قد هجا مخاطَبه وعَرَّضَ بأمهِ من غير ان يأتي بألفاظ فاحشة أو لا يستسيغها الذوق العام فجاءت باسلوب الكناية، اذ يقبلها الذوق العام وتحقق المعنى الذي أراده.

ومن ذلك ايضاً قول الشاعر ادريس بن اليمان اليابسي في خاتمة قصيدة له في المديح[6]:

إذا اعتدّ ذو مالٍ به لزمانه   فمالك كنزٌ للعفاة عتيدُ

فالشاعر اراد البعد الثاني من المعنى وهو كرم الممدوح وبذله المال فلم يأت المعنى المراد (الكرم) مباشرة وانّما ذكر شيئاً من لوازم الكرم تعبيراً عنه ودليلاً عليه.

ولم يغفل شعراء الاندلس في عصر الطوائف عن اسلوب التضاد الذي يضم الطباق

---

(1) ينظر دلائل الإعجاز، 109.

(2) الكناية اساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، محمد الحسن علي الأمين احمد، 112.

(3)ينظر، انماط التصوير المجازي في شعر ابن درّاج القسطلي، 113.

(4)وهو ابو الحسن علي بن عبد الله بن موسى بن طاهر الغفاري ، ويعرف بالبرجي نسبة الى برجة،من اعلام سرقسطة(سرقسطي)، ولم يكن شعره بالكثير ،توفي (535ه)، ينظر التكملة 3/ 95،وديوان الجزار السرقسطي،88.

(5)ديوانه، 104.

(6) ادريس بن اليمان اليابسي حياته وشعره، 32.

والمقابلة بوصفهما من وسائل تحقيق الدلالة، وتعميقها، فقد لجأ الشعراء الاندلسيون في هذا العصر، ولا سيما في خواتيم قصائدهم، الى استعمال التضاد، ومنه الطباق، الذي يعني ((الجمع بين الضدين، في كلام او بيت شعر، كالإيراد والإصدار، والليل والنهار، والبياض والسواد)) [1]، التفاتة منهم الى اهمية هذا القسم من القصيدة، وان الجمع بين الضدين، من شأنه، ان يعمّق المعنى ويبرزه بذكر ضدّه، من ذلك قول ابن الحداد في خاتمة قصيدة له[2]:

سيصبح سري كالصباح مشهَّراً ويُمسي حديثي عرضة المتحدِّثِ

ويَغرَى بذكري بين كأسٍ وروضة ويُنشِدُ شعري بين مَثنىً ومثلثِ

الشاعر هنا جمع بين لفظتين متضادتين هم (يصبح) و(يمسي).

كذلك قول ابن الحداد في خاتمة قصيدة [3]:

تهيم بمرآه العصور جلالة وتحسد أولاها عليه الأواخر

فقد جمع بين متضادين في الشطر الثاني من البيت بقوله (أولاها) و(الأواخر)، دلالة على شمول شعور الحسد، لرؤيته، الناس كلّهم، اوائلهم، واواخرهم.

ومنه قول الجزار السرقسطي في خاتمة قصيدة له جمع فيها بين (يبني و يهدم) وهما فعلان متضادان، بقوله[4]:

ومن يكُ ربح السوء اسّاً لماله ويبنِ عليه فالذي فعل الهدمُ

ومن ذلك قول ابي الحسن الحصري القيرواني في خاتمة قصيدة له في مدحابي

---

(1) البلاغة والتطبيق، 438.

(2) ديوانه، 172.

(3) ديوانه، 217.

(4) الجزار السرقسطي، 119.

العباس النحوي البلنسي [1]:

فأقـــام احمـــد في مجادلـــة العـــدى برهـــان تـــصديقى علـــى تكـــذيبها

حتـــى تبـــيَّن فاضـــلٌ مـــن نـــاقصٍ وانقـــاد مخطـــئ حجّـــة لمـــصيبها

فالشاعر هنا أورد عدة تضادات في خاتمة قصيدة، هـي (تـصديق وتكـذيب)، وبـين (فاضل وناقص)، وبين (مخطئ ومصيب)، ليعمق من دلالة المعنى داخـل خاتمـة القـصيدة هذه.

ومن ذلك ايضاً قول ابي بكر بن االقوطية في خاتمة قصيدة في وصف الربيع[2]:

فاشـــرب اذا اعتـــدل الزمـــانُ ووزنـــه وإذا اســـتوى بالليـــل منـــه نهـــاره

فالشاعر هنا جمع بين (الليل و النهار)، وهنا دعوة الى القارئ للتأمل، فنجـد الـشاعر عمد الى اسلوب التقديم والتأخير، والصورة الشعرية الجميلة التي رسمها لنـا مـن اسـتواء النهار بالليل، دلالة على تمكنه من اللغة وفصاحته.

(1) ديوانه، 118.

(2) شعره، 98.

الخاتمة

ذكرنا، في أول حديثنا عن خاتمة القصيدة الأندلسية في عصر الطوائف، في مقدّمة هذه الرسالة، انّ لكل بداية نهاية، وكل أمرٍ بمنتهاه، ونحن بعد رحلتنا الطويلة مع خاتمة القصيدة الأندلسية في هذا العصر، وصلنا إلى نهاية المطاف، ولابدّ لنا من ختم ما بدأناه من حديث عن خاتمة القصيدة، التي اتفق النقاد والبلاغيون، على أنها جزءٌ لا يتجزأ من القصيدة نفسها، فهي قاعدة القصيدة، ومنتهاها، وسبيلها ان تكون محكمة، واضحة المعاني، جزلة العبارات، على الرغم من اختلاف التسميات التي اصطلحها النقاد والبلاغيون عليها.

وهنا لا بدّ لنا من القول:ان الشعر الأندلسي امتاز، شأنه شأن غيره من الشعر العربي، ببعض الخصائص التي ميزته من غيره من الشعر، والتي كانت واضحة فيه ولعلّ ذلك ناتج عن طبيعة العصر ذاته، وعن بيئة الأندلس، فقد أولى الشعراء الأندلسيون في عصر الطوائف، خواتيم قصائدهم عناية خاصة، ميّزتها بخصائص، حاولنا رصدها في هذه الرسالة، على النحو الآتي:

1. ان البحث تمكّن من تحديد أنماط خواتيم القصائد في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، وإضافة أنماط لم يشر إليها الدارسون من قبل، فضلاً عن مناقشة صواب بعضها.
2. اتسمت الخواتيم بالسهولة والبعد عن التكلف، فان لتطور الحياةالاجتماعية عند الأندلسيين، وعيشهم في بيئة طبيعية جميلة، و حضاريةتعددت فيها الأديان والجنسيات واللغات، أثراً في لغتهم التي تخلّصت من التكلف و الغموض والتعقيد، وتغير إحساس الشعراء بالألفاظ وتراكيبها بتطور ذوق العصر وسماته، فتخلصوا ما أمكنمن الوقوع تحت تأثير المعجم اللغويّ القديم، وأخذوا يعبرونعمّا في نفوسهم بلغة بسيطة سهلة بعيدة عن التكلف لا توعر فيها ولا إغراب ولا تصنع، فالشاعر يختار ألفاظه اختياراً حسب المعنى الذي يريد إيصاله، ولعل هذه السمة من ابرز خصائص الشعر الأندلسي، ولاسيما في خواتيمه، في عصر الطوائف.
3. لقد وضع شعراء الأندلس في عصر الطوائف جل اهتمامهم بقصائدهم في

خواتيمها، إذ وجدناهم يولون هذا القسم من القصيدة عناية خاصة، فيجملون ما يريدونه من قصائدهم في خواتيمها، وهذا ما اشرنا إليه في الخاتمة الإجمالية.

4. وقد استعمل شعراء عصر الطوائف في خواتيم قصائدهم، اسلوب الخطاب المباشر، ولعل ذلك يعود إلى انّ أكثر قصائدهم كانت موجهة منهم إلى المقصود فيها، توجيهاً مباشراً، سواء أكان غرضها المديح أم الهجاء أم الرثاء أم الغزل، أم أي غرض آخر، إيماناً منهم بأهمية هذا القسم من القصيدة ومدى تأثيره بالمتلقي أو السامع.

5. وتوجه بعض شعراء الأندلس في عصر الطوائف في خواتيم قصائدهم، إلى التصريح المباشر بختامها، وهذا النوع من الخواتيم اصطلحنا عليه بالخاتمة التصريحية، وكل ذلك جاء باسلوبٍ سهلٍ بعيدٍ عن التعقيد والتكلّف.

6. ظهور تأثر الشعراء بألفاظ القرآن الكريم ومعانيه، فقد اقتبسوا منه اقتباساً مباشراً تارة، واشارياً تارة أخرى، في خواتيم قصائدهم.

7. ولم يغفل الشعراء الأندلسيون في عصر الطوائف، عن توظيف التراث العربي القديم في قصائدهم، ولا سيما في خواتيمها.

8. ولتحقيق زيادة في الدرجة الموسيقية في خاتمة القصيدة الأندلسية في عصر الطوائف، لجأ شعراء هذا العصر إلى توظيف التكرار كثيراً، فضلاً عن الجناس والترصيع.

9. وقد جاءت تراكيب الشعراء الأندلسيين في عصر الطوائف، في خواتيم قصائدهم مختلفة، منها خبرية ومنها طلبية، وظّفها الشعراء، آنذاك، لتأدية أغراض يقصدونها، أمْلت عليهم إحداث شيء من التصرّف والتغيير في هذه التراكيب.

10. استعمل شعراء هذا العصر وسائل دلالية مختلفة، ممثلة بفنون البيان والتضاد، لتحقيق الدلالة المعنوية في خواتيم قصائدهم.

11. و استعملوا التشبيه كثيراً، وقد تنوعت تشبيهاتهم، مما يعكس تأثرهم بطبيعة بيئتهم الجميلة، فضلاً عن استعمالهم الاستعارة والمجاز ووسائل دلالية أخرى.

المصادر والمراجع

اولاً : الكتب

القرآن الكريم

1. ابحاث في الشعر العربي، د.يونس احمد السامرائي، جامعة بغداد، بيت الحكمة، بغداد، 1989م.
2. اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع، محمد عبد المطلب مصطفى، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984م.
3. اسرار البلاغة في علم البيان ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن للجرجاني، تحقيق محمد رشيدرضا،دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع (د.ت)،(د.ط).
4. اسرار البلاغة، محمد بن الحسين بن عبد الصمد البهائي الحارثي الهمداني(ت1031هـ)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1957م.
5. الاسلوبية الشعرية، قراءة في شعر محمود حسن اسماعيل، د.عشتار داود، عمان، دار مجدلاوي، ط1، 2007م.
6. اصول البيان العربي، محمد حسين علي الصغير، منشورات دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986م.
7. الاغاني، علي بن الحسين ابو الفرج الاصفهاني(ت 356هـ)، تحقيق د. ابراهيم الابياري، مطبعة دار الكتب، مصر 1990م.
8. الايضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني ت(739هـ)، شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي، دار الجيل بيروت، ط3، 1993م.
9. البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق، محمد ابو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية ، مصر، ط1، 1958م.
10. البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق، محمد ابوالفضل ابراهيم، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، د.ت.
11. البرهان في علوم القرآن،او بديع القرآن،ابن ابي الاصبع،585-654هـ تحقيقد.احمدمطلوب،د.خديجةالحديثي،منشوراتالمجمع العلمي،بغداد،2006م.

12. ابو بكر بن الملح، شعره: جمع ودراسة د.عبد المنعم عزيز النصر،دائرة المكتبة الوطنية،ط1، 1420هـ-1999م.
13. بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل، عالم المعرفة الكويت، العدد:16، 1992م.
14. البلاغة والاسلوبية، د. محمد عبد المطّلب، الهيئة المصرية للكتاب 1984م.
15. البلاغة والتطبيق، د.احمد مطلوب، د.كامل حسن البصير، مطابع مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، العراق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط2، 1420هـ - 1999م.
16. بناء القصيدة في النقد العربي القديم(في ضوء النقد الحديث):د.يوسف بكار، دار المناهل للطباعة والنشر بيروت، ط 1، 2009 م.
17. تاريخ الادب الاندلسي عصر سيادة قرطبة، احسان عباس، دار الثقافة بيروت، ط1، 1960م.
18. التركيب اللغوي للادب، د.لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1970م.
19. التطور المجازي انماطه ودلالاته في مشاهد القيامة في القرآن، د.ايادعبد الودود عثمان الحمداني، دار الشؤون الثقافية العامة ط1، بغداد، 2004م.
20. التكملة والذيل والصلة، للحسن بن محمد بن الحسن الصَّغاني، تحقيق، إبراهيم إسماعيل الأبياري، مطبعة دار الكتب، القاهرة، 1971م.
21. تهذيب اللغة، ابو منصور محمد بن احمد الازهري، تحقيق محمد عوض مرعب، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1964م.
22. التيجان، في ملوك حمير، وبضمنه (اخبار عبيد الجوهري)، وهب بن منبه (ت110هـ)، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الدكن، الهند، ط1، 1962م.
23. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980.
24. جنان الجناس في علم البديع، صلاح الدين الصفدي، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، د.ط، 1299هـ.
25. جواهر البلاغة في المعاني والبديع، أحمد الهاشمي، دار إحياء التراث العربي، بيروت،

ط2، (د. ت).
26. ابو الحسن الحصري القيرواني ، عصره- حياته- رسائله- ديوان المتفرقات، محمد المرزوقي والجيلاني بن الحاج يحيى ، مطبعة المنار تونس، 1963م.
27. حلية المحاضرة في صناعة الشعر، لابي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي(ت388هـ)، تحقيق، محمد الكتاني، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1979م.
28. خزانة الادب، عبد القادر بن عمر البغدادي(ت193هـ - 1682م)، تحقيق: محمد نبيل طريفي، اميل بديع اليعقوب، الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م.
29. الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر، د.عبد الله الغذامي، النادي الادبي الثقافي، جدّة، ط1، 1405هـ - 1985م.
30. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد عبده ومحمد محمود الشنقيطي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1331هـ.
31. ديوان ابي اسحاق الالبيري الاندلسي، حققه وقدّم له د. محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة،، دراسات اندلسية 7، د.ت.
32. ديوان امرئ القيس، تحقيق، مصطفى عبد الشافي، مطبعة دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2004.
33. ديوان ابن الحداد الاندلسي. تحقيق الدكتور يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1/ 1990 م.
34. ديوان ابن حمديس، صححه وقدّم له الدكتور احسان عباس، جامعة الخرطوم، دار صادر للطباعة والنشر- دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1379هـ-1960 م.
35. ديوان ابن الرومي، شرح، احمد حسن بسج، دار الكتب العلمية بيروت، ط3، 2002م.
36. ديوان ابن زيدون، تحقيق د. درويش الجودي، مطبعة المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ط1، 1430هـ-2009م.
37. ديوان ابن زيدون ورسائله: تحقيق علي عبد العظيم، مطبعة الرسالة، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، 1957م.
38. ديوان علي بن عبد الرحمن البلوي الصقلي، من شعراء القرن الخامس الهجري، حققه وقدم له وصنع ذيله، هلال ناجي، المكتبة الصقلية، دار الرسالة للطباعة – بغداد،

1396هـ - 1976م.
39. ديوان المتنبي، شرح ابي البقاء العبكري، دارالمعرفة، بيروت، ط1، 1961م.
40. ديوان المعتمد بن عبَّاد ملك اشبيلية، جمعه وحققه، د.احمد احمد بدوي و حامد عبد المجيد، المطبعة الاميرية، القاهرة، 1951م.
41. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق، محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، ط2، 1985م.
42. الذخيرة، أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني،تحقيق:إحسان عباس، دارالثقافة- بيروت - 1417هـ- 1997م.
43. رؤى بلاغية في النقد والاسلوبية، د.ماهر مهدي هلال، المكتب الجامعي الحديث، الازارطية – اسكندرية، 2006م.
44. الروض المعطار في خبر الاقطار: لابي عبد الله محمد بن عبد الله الحميري (ت727هـ)، تحقيق الدكتور احسان عباس، لبنان ـ بيروت، 1975م.
45. روضة المحاسن وعمدة المحاسن، ديوان ابي بكر يحيى بن محمد المعروف بالجزار السرقسطي وفصول من كتابه بادرة العصر وفائدة المِصر، صنعة ابي عبدالله محمد بن عبدالله بن مطروح السرقسطي، ت(606هـ)، تحقيق ودراسة، د.منجد مصطفى بهجت، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1409هـ-1988م.
46. شرح ديوان حسان بن ثابت الانصاري:تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس، بيروت، 1978 م.
47. شرح المختصر، على تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع للخطيب القزويني، سعد الدين التفتازاني، الناشر اسماعيليان، ط1، 1425هـ.
48. الشعر والاسطورة، موسى زناد سهيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2008م.
49. شعر ابن اللبانة الداني، تحقيق: د. محمد مجيد السعيد، منشورات جامعة البصرة، 1397هـ - 1977 م.
50. الشعر والشعراء، تصنيف محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري(276هـ)، تحقيق، د.معيد قميحة ومحمد امين الضنّاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000م.
51. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار

الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1976م.

52. صحيح البخاري لأبي عبد الله بن إسماعيل بن إبراهيم البخاري(ت256هـ)، ترتيب محمد فؤاد عبد الباقي، تقديم: أحمد محمد شاكر، مكتبة الفا للتجارة والتوزيع، مصر، ط1، 2008م.

53. الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق، د.حنفي محمد شرف، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط1، 1385هـ - 1965م.

54. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب د. جابر عصفور، دار التنوير، بيروت ط، 2، 1983م.

55. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، يحيى بن حمزة العلوي، (ت749هـ):، منشورات مؤسسة النصر، مطبعة المقتطف بمصر، 1914م.

56. العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، تح: أحمد أمين ومجموعة، مكتبة النهضة المصرية، ط3، 1962م، وتحقيق:محمد التونجي، دار صادر، بيروت، ط3، 2001م.

57. علم الاسلوب مبادئه وإجراءاته، د.صلاح فضل، دار الآفاق الجديدة، بيروت-باريس، ط1، 1985م.

58. علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، 1974م.

59. علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، احمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط3، 1414هـ-1993م.

60. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق، محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط3، 1963م.

61. عيار الشعر، محمد بن احمدبن طباطبا العلوي(ت322هـ)تحقيق الدكتورطه الحاجري، والدكتورمحمد زغلول سلام، القاهرة 1956م.

62. فتح الباري شرح صحيح البخاري، احمد بن علي بن حجر العسقلاني(ت852هـ)، تحقيق عبد العزيز بن باز، محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، ط1، 1989م.

63. الفروق اللغوية، ابو هلال العسكري(395هـ)، تحقيق، حسام الدين القُدسي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

64. فضاءات التشكيل في شعر عبد الله رضوان، ابراهيم مصطفى الحمد، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع الاردن عمان – الطبعة العربية، 2009م.
65. فن الجناس، علي الجندي، مطبعة الاعتماد، مصر، د- ت.
66. فن الشعر، ارسطو طاليس، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، 1953 م.
67. في جمالية الكلمة، د.حسين جمعة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.
68. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1978م.
69. قلائد العقيان في محاسن الأعيان، الفتح بن خاقان (تـ529هـ)، مطبعة التقدم العلمية، مصر، ط1، 1320هـ..
70. الكتاب، سيبويه، ابو بشر عمر بن عثمان بن قنبر سيبويه(188هـ - 804م)، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت ط، 1، 1412هـ -1992م.
71. كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار احياء الكتب، القاهرة، ط2، 1952م.
72. كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي (تـ175هـ)، تحقيق: مهدي المخزومي و د. ابراهيم السامرائي، منشورات دار الرشيد، بغداد، 1980م.
73. كتاب معيار النظار في علوم الأشعار، عبد الوهاب بن إبراهيم بن عبد الوهاب الخزرجي، تحقيق: الدكتور محمّد عليّ رزق الخفاجي. دار المعارف، بمصر، 1991م.
74. الكناية اساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، محمد الحسن علي الأمين أحمد، دار الندوة الجديدة، بيروت-لبنان، 1405هـ-1985م
75. لسان العرب،، ابن منظور، اعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت لبنان، د.ت.
76. اللغة الشاعرة مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية، عباس محمود العقاد، منشورات المكتبة العصرية، بيروت – صيدا، د.ت.
77. لغة الشعر بين جيلين: د. ابراهيم السامرائي، دار الثقافة، بيروت، د.ت.
78. اللغة والحضارة، الدكتور مصطفى مندور، منشورات منشأة المعارف، الاسكندرية،

1974 م.
79. مبادئ التحليل الادبي الاستكشاف الجمالي لعالم النص الشعري، د.مرشد احمد، ط1، حلب، 2009م.
80. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تح: محيي الدين عبد الحميد، مطبعة البابي الحلبي، مصر، 1939م.
81. مجمع الامثال، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار المعرفة – بيروت، د.ت.
82. المحتسب في تبيين وجوه شواذ القرءآت والإيضاح عنها، ابن جنّي، تحقيق، علي النجدي ناصف وآخرين، القاهرة، 1386هـ.
83. المحكم والمحيط الاعظم في اللغة، علي بن اسماعيل بن سيدة (ت458هـ)، تحقيق مصطفى السقا، د.حسين النصار، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1958م.
84. محمد بن عمار الأندلسي (دراسة ادبية تاريخية لألمع شخصية سياسية في تاريخ دولة بني عبّاد في اشبيلية): الدكتور صلاح خالص، مطبعة الهدى، بغداد، 1957 م.
85. المحيط في اللغة، الصاحب بن عباد(ت 385هـ)، ج1، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، ط1، 1975م.
86. محيط المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان، نسخة مصورة عن طبعة 1870م.
87. مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر الرازي(666هـ)، تحقيق: محمود خاطر، مكتبة لبنان، ناشرون – بيروت – 1415هـ – 1995م.
88. مختصر تفسير ابن كثير، محمد علي الصابوني، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط1، د.ت.
89. مدخل الى علم الاسلوب، شكري محمد عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1982م.
90. مراصد الاطلاع على اسماء الامكنة والبقاع: لصفي الدين عبد المؤمن بن عبد الحق البغدادي (ت739 هـ): تحقيق وتعليق علي محمد البجاوي، دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ط1، 1954م.

91. مزيل الالتباس مما اشتهر على السنة الناس، اسماعيل بن محمد العجلوني الجرامي، تحقيق، احمد القلاش، مؤسسة الرسالة، بيروت.
92. مستقبل الشعر وقضايا نقدية، د. عناد غزوان، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994م.
93. معاني القرآن، ابو زكريا يحيى بن زياد الفراء، تحقيق، محمد علي النجار وآخرين، دار السرور، نسخة مصورة عن عالم الكتب بيروت، د.ت.
94. معجم البلدان، ياقوت بن عبد الله الحموي أبو عبد الله، دار صادر – بيروت، 1397 هـ-1977 م.
95. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د.احمد مطلوب، مطبعةالمجمع العلمي العراقي، بغداد، 1403هـ-1983م.
96. معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1366هـ، (د.ط).
97. معجم النقد العربي القديم، د.احمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1979م.
98. المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد المغربي، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1955م.
99. مفتاح العلوم، ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر السكاكي (ت 626 هـ)، تحقيق: أكرم عثمان، دار الرسالة، بغداد، ط1، 1981 م.
100. مفهوم الشعر عند السياب، د.عبد الكريم راضي جعفر، الموسوعة الثقافية (55)، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة، العراق بغداد، د.ت.
101. المقتضب من كتاب تحفة القادم، لابن الابار، تح: إبراهيم الإبياري، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1957م.
102. مقدمة ابن خلدون، تحقيق، د.علي عبد الواحد وافي.دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط3، 1979م.
103. من اعلام الاندلس ابو محمد غانم بن الوليد القريشي المالقي(ت470هـ)، اخباره وجمع اثاره، عارف عبد الكريم مطرود، جامعة البصرة، كلية الآداب2009م.

104. منهاج البلغاء وسراج الادباء، صنعة ابي الحسن حازم القرطاجلي، 684هـ، تقديم وتحقيق، محمد الحبيب ابن الخوبة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط3، 1986م.
105. النثر الصوفي دراسة فنية تحليلية، د.فائز طه عمر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004 م.
106. نظرية الادب، اوستن دارين ورينيه ويليك، ترجمة محيي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي.1972م.
107. نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1980م.
108. نظرية المعنى في النقد العربي، مصطفى ناصر، دار الاندلس-بيروت، ط2، 1401هـ-1981م.
109. نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب، أحمد بن المقري التلمساني (ت1631م)، تحقيق إحسان عباس، دار صادر- بيروت، ط1، 1900م.
110. النقد الادبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1973م.
111. نقد الشعر، لابي الفرج قدامة بن جعفر (337هـ)، تحقيق وتعليق د.محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1930م.
112. الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (392هـ)، تحقيق، محمد ابو الفضل ابراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة البابي الحلبي، ط2، 1951م.
113. يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر، ابو منصور عبد الملك بن محمد اسماعيل الثعالبي النيسابوري(ت 429هـ)تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، 1956م.

ثانياً: الرسائل و الأطاريح:-

1. اتجاهات الشعر الاندلسي في عصري الحجابة والفتنة، د.ابرهيم عبد وهيب الكيلاني اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1417هـ - 1996م.
2. الأصالة والتجديد في القصيدة الأندلسية في القرن الخامس الهجري، جميلة محمد عبد، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب، 1425 هـ - 2004 م.

3. انماط التصوير المجازي في شعر ابن درّاج القسطلي دراسة وتحليل، عدنان كنعان مهدي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة ديالى، 1430هـ - 2009م.
4. البحرية الإســــلامية في الـشعر الأندلـسي مـن الفـتح حتـى سـقوط غرناطـة(92 – 897هـ - 711 – 1492 م) دراسة موضوعية فنية، عبد الأمير حسين علـوان الخزاعـي، رسالة ماجستير، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، 2009م.
5. خاتمة القصيدة العباسية في القرن الثالث الهجـري (دراسـة موضـوعية) بلقـيس خلـف رويح اطروحة دكتوراه، كلية التربية، الجامعة المستنصرية 2007م.
6. الخواتيم الـشعرية بـين النظريـة والتطبيـق قـديماً وحـديثا، اناهيـد عبـد الامـير، رسـالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، 1420هـ- 2000م.
السميـسر الالـبيري حياتـه وشـعره، د.حلمـي ابـراهيم الكيلانـي، مؤتـة للبحـوث والدراسات، مج، 7/ العدد الاول، 1992م.
7. شعر قضاة الأندلس من الفتح حتّى نهاية عصر ملوك الطوائف دراسـة نقديّـة تحليليّـة، أشجع رشدي عبد الجبار دريدي، رسالة ماجستير، جامعة النجـاح الوطنيـة، نـابلس – فلسطين، 2006م.
8. شعر المقاومة في الاندلس، زياد طارق العبيدي، رسالة ماجستير، كليـة الاداب، جامعـة بغداد، 2003م.
9. شعر ابن وهبون المرسي(جمع وتحقيق ودراسة)، سمر صـبحي احمـد، رسـالة ماجـستير، كلية الاداب– جامعة الموصل، 1410هـ- 1989 م.
10. المدينة في الشعر الأندلسي في عصر الطوائـف (422 هــ-503 هــ)، داليـا كـريم جبـار الحسيناوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة بغداد، 2002م.

ثالثاً: المجلات والدوريات:-

1. التطير والفأل في موروثنا العربي، د.ابتسام الصفار، مجلة المناهل، المملكة المغربية، العدد1، ق3، 1977م.
2. الخاتمة في شعر المتنبي، أ.د.قحطان رشيد صالح، مجلة المورد، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، العدد1، 2004م- 1425هـ.
3. ابن البني، شاعر اندلسي من القرن الخامس الهجري، احسان ذنون عبد اللطيف الناصر، مجلة المورد،، دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، مج 29، العدد2، 2004م.
4. ذيول الدواوين شعر ابن حزم (ت 456هـ)، جمع وتحقيق عبد العزيز إبراهيم، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، مج 26، الأعداد (2-4)، 1998م، و مج27، الأعداد(2-4)1999م، و مج 28، العدد1، 2000م.
5. ابن السيد البطليوسي، حياته وشعره، د.صاحب جعفر ابو جناح، المورد،بغداد، مج 6، ع2، 1977م.
6. شعر ادريس بن اليمان اليابسي حياته وشعره، صنعة وتوثيق، أ.م.د.محمد عويد محمد الساير، العراق، وزارة الثقافة، البيت الثقافي، حديثة، الاصدار الرابع، 2010م.
7. شعر ابي بكر بن القوطية من اعيان المائة الخامسة الهجرية، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، مج14، ع1، 1985م.
8. شعر ابي عامر بن مسلمة، هدى شوكة بهنام، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، مج 18، ع، 2، 1989م.
9. شعر عبد المجيد بن عبدون الفهري(527هـ)، جمع وتحقيق، د.انقاذ عطا الله محسن العاني، مجلة الانبار، جامعة الانبار، مج3، ع1، 1999م.
10. شعر عبد المجيد بن عبدون اليابري(527هـ)، جمع وتحقيق، نزهت جعفر حسن الموسوي، مجلة التربية والعلم، جامعة الموصل، مج، 9، ع2، 2002م.
11. شعر ابي الفضل البغدادي محمد عبد الواحد، جمع وتحقيق، د.حلمي ابراهيم الكيلاني، جامعة مؤتة للبحوث والدراسات، مج، 7، عدد، 1، 1992م.
12. شعر ابن الملح ابي بكر محمد بن اسحاق اللخمي (500هـ)، جمع ودراسة محمود محمد العامودي، مجلة الجامعة الإسلامية، مج9، عدد1، 2001م.

13. ابو الوليد الحميري حياته وشعره، صنعة كل من فاخر جبر مطر و احمد حاجم، مجلة المورد، مج، 17، ع1، 1988م.

رابعاً: الانترنيت

1. جامع العلوم والحكم بشرح خمسين حديثا من جوامع الكلم، ابن رجب الحنبلي(ت795هـ - 1393م) تحقيق ماهر ياسين فحل، موقع صيد الفوائد http://www.saaid.net





تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله
مجمع العساف التجاري - الطابق الأول
تلفاكس : 5353402 6 962+
خلـــوي : 95667143 7 962+
ص.ب : 520946 عمان 11152 الأردن
E-mail: darghidaa@gmail.com